

N° 542
AÑO 10
7.1.07

VICTORIA OCAMPO: UNA BIOGRAFIA EN IMAGENES
LA MAYOR COLECCION DE LITERATURA INFANTIL
EL DIA QUE GILIO ABANDONO EL PERIODISMO
JOAN MANUEL SERRAT POR FONTANARROSA

LA COLA ARGENTINA

LA INCREIBLE HISTORIA DE LA REFRES-COLA, LA BEBIDA LOCAL QUE COMBATIO AL CAPITAL A SIFONAZOS







Dubai en 1990, antes de toda esta locura.

La misma zona de Dubai, pero en 2003.

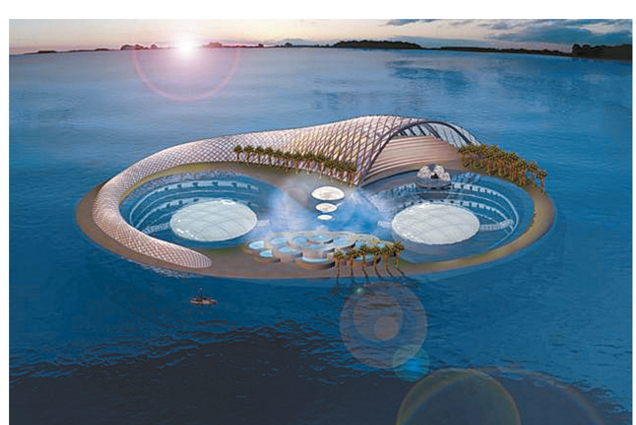
La locura: se cree que Dubai concentra en este momento un 20 por ciento de las grúas de construcción del mundo.



Burj Dubai (la “Torre Dubai”, en árabe). Su construcción comenzó hace dos años, y se espera que esté terminada para 2008. Altura estimada: más de 800 metros, el edificio más alto del mundo (un 40 por ciento más alto que el que detenta el record actualmente: el Taipei 101).







Las Palm Islands en Dubai, las islas artificiales más grandes del mundo, que —pregonan sus constructores— pueden ser vistas desde el espacio. Se proyecta que cada uno de los tres complejos tendrá 2 mil barrios, 40 hoteles de lujo, shopping centers, cines, etc., y se espera que lo habiten cerca de medio millón de personas.

Las World Islands: 300 islas creadas artificialmente con la forma de un mapamundi. Cada una costará entre 25 y 30 millones de dólares.

Hidrópolis, el primer hotel submarino del mundo. Será construido enteramente en Alemania, y luego ensamblado en Dubai.

El mundo alucinante

Dubai, uno de los siete emiratos que integran los Emiratos Arabes Unidos desde 1971, se encuentra en este momento embarcado en uno de los proyectos de negocios más megalomaníacos de la historia de la Humanidad. Se trata de dos proyectos gemelos. Uno lleva el nombre de Palm Dubai: tres grupos de islas creadas artificialmente, cada uno de ellos en forma de palmera. El otro fue bautizado The World Dubai (“El Mundo Dubai”), y consiste en cerca de trescientas islas artificiales dispuestas como un mapamundi, con las formas de los cinco continentes y los océanos entre ellos. Más específicamente: 300 islas privadas divididas en cuatro categorías: casas (privadas), complejos estatales, complejos turísticos e islas “comunitarias”. Cada isla tendrá entre 23 y 84 mil metros cuadrados, y habrá entre 50 y 100 metros de agua entre una y otra, y sólo se podrá acceder a ellas por mar o por aire. El área total es de 9 kilómetros de largo por 6 de ancho, y se encuentra rodeada por una represa ovalada. Pero eso no es nada; el Mundo Dubai aspira a batir varios records mundiales ofreciendo el hotel más lujoso, el primer hotel submarino, el edificio más alto; un descomunal parque artificial repleto de cascadas y terrazas con plantas exóticas; el parque de diversiones “más grande del universo” (Dubailandia); el edificio residencial más grande; el mayor shopping center; y hasta el mayor complejo de esquí del mundo ahí mismo, en el medio del desierto.

El emprendimiento cuenta con la venia de Mohammed Rashid al Maktoum, príncipe de los EAU. La construcción comenzó en 2004 y se calcula que estará terminada para fines de 2008 o principios de 2009. Esto es, siempre y cuando las huelgas y protestas de los obreros, en su mayoría miles de inmigrantes asiáticos que reclaman por los sueldos ínfimos, las pésimas condiciones de trabajo y los salarios adeudados, no se sigan multiplicando como ocurrió a lo largo del año que acaba de terminar.

yo me pregunto: ¿Por qué dicen que la televisión engorda?

Porque está llena de grasa.
Remoto de Banfield

Eso es mentira, la que engorda es una.
Polycultural, la que no engorda sino que se masifica

Porque consume muchas porquerías del consumismo y con su mismo dolor de panza, tiene sapos llamados galanes, inventados para que algunas mujeres menstrúen eróticamente, y eso sea una publicidad Diet, aunque usted no lo crea.
Leo/records

Porque traga, come, devora gente...
Sumama que vuacé un chiste

Porque cuando miramos los programas, qué más rico que comer pochoclo, papafritas, manise, milanesas, flancito con dulce de leche y crema, la pastaflora, la coquita y todo eso con nuestro amorcito en camiseta y cerveza... ¡erutando con ruidito!
La Poro-Tota Cormillot de Ravenna de Villa Ortu-zar

¡Lo dicen de envidia!
M. Tinelli, desde el cajero automático

Engorda a los dueños del canal.
Carlos, el de “Los hermanos Marx”

¡No es verdad, a nosotros nos mantiene ágiles y “en línea”!
Ginger y Fred, soñando por un baile

Engorda... pero nadie explica de dónde: ¡el cerebro de boludeces!
Gusanito No Te-Ve

Pregúntele a Susana.
Gusanito Mesozoico de los dinos ¿vivos?

La mía está igual, yo le hago la viandita, pero ella no le da ni un bocado.
Gusanito, el de la tele flaca

No sé por qué engorda, pero peor es una patinada.
Prince Valiente, te quiero sin flequillo.

Las neuronas me lo dicen cuando veo: Engrasado por un sueño.
Ernesto Susano Photoshop

Porque está lleno de grasas que saturan.
Dr. Tvmillot

Es la única explicación que pudieron encontrar al fenómeno Susana Giménez.
Corcho en la Cara

Ante la falta de comida, buena es la televisión.
Marcelo del Sur

¡No tengo la menor idea del sur!
Negra Quilmeña

Te enflaquece el cerebro, te engorda el sueño, te come el tiempo, te vomita las sobras, te ve, no la ves.
Apocalypto

para la próxima: ¿Por qué la tristeza te embarga?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Mi amigo el Nano

POR ROBERTO FONTANARROSA

Para ubicarme en el tiempo suelo tomar como referencia, entonces, los mundiales de fútbol. Mi primer viaje a Europa coincidió con el Mundial de Alemania, donde triunfó el equipo local. Por lo tanto fue en 1974. Cuando transitaba mi corto paso por la secundaria, se jugaba el Mundial de Suecia. Entonces, era 1958. La guerra de Malvinas tocó a su fin cuando yo estaba en España para el Mundial del '82. Y ése fue el año, es fácil recordarlo, en que conocí a Serrat.

Había sido una jornada amarga para los argentinos. Estábamos en una pizzería de compatriotas en Barcelona y, pocas horas antes, la Argentina había perdido 1 a 0 contra Bélgica en el partido inaugural, en el Camp Nou. Dentro de la desazón, alguien nos avisó al Crist y a mí, que el Flaco Menotti estaba con un grupo de amigos en el "348". Y que entre ese grupo de amigos se encontraba Serrat. El Flaco me lo presentó. Fue apenas un saludo corto, un apretón de manos y unas palabras de circunstancia dentro del ambiente de desencanto que se vivía.

Al año siguiente, Joan vino a cantar a Rosario y volvimos a encontrarnos. En la Argentina, él tenía el mismo representante que Les Luthiers y yo había empezado a colaborar con el grupo. Fue el fútbol el que volvió a reunirnos. Nos juntamos en mi casa a ver un partido por televisión entre Independiente y Estudiantes por la Copa Libertadores.

Años después, Joan cantaba en el estadio de Newell's, algo inusual porque generalmente lo había hecho en el de Rosario Central, el Gigante de Arroyito. Yo me había acercado a los vestuarios –pese a que el lugar me resultaba (como diría Pérez Reverte) territorio comanche– para estar con Joan antes del recital. Aparecieron algunos jugadores de Ñuls y le regalaron a Joan una camiseta y una pelota firmada por todo el plantel. Por supuesto, se armó, con algunos de los músicos, un peloteo torpe y desmañado. En un momento Joan tomó la pelota y me dijo: "Qué lindo debe ser salir a la cancha, con el equipo de uno, a jugar un partido de Primera". Lo dijo él que, minutos después saldría a la cancha para recibir, solo, la ovación de unas 20 mil personas.

No puedo precisar en cuál de las pocas casas en donde viví fue que escuché, por radio y por primera vez, una canción de Serrat. De lo que sí estoy seguro es que yo estaba en mi mesa de dibujo. Es una Dupuy que tengo desde los 15 años y ha constituido siempre una suerte de casa chica dentro de la casa. Joan cantaba "Tu nombre me sabe a hierba". Dejé de dibujar para escucharlo. No soy un melómano ni un especialista en música, pero aquello me sonaba muy diferente a todo lo español que había escuchado antes, a través de Lolita Torres, Sarita Montiel o Pedrito Rico. Incluso esa tarde le comenté a mi amigo histórico, Fernando: "Hoy escuché a un español que me pareció buenísimo".

Hoy por hoy, cada vez que se anuncia que Joan viene a cantar a Rosario, desde meses antes, me convierto en una especie de representante de Dios sobre la Tierra. En un fenómeno de enamoramiento que atrapa por igual a hombres y mujeres, recibo innumerables llamadas de fanáticas y fanáticos solicitando mi intermediación para ver a Serrat, invitarlo a comer, entregarle cartas, poemas, peticiones, libros y promesas de amor.

Es raro estar con Joan en los camarines antes de un recital compartiendo una intimidad de bromas y ramplonerías propia de amigotes (Joan es, fundamentalmente, un amiguero) y poco tiempo después asistir a lo que significa su aparición ante el público desde las plateas de un teatro siempre, siempre, totalmente colmado. En esos casos prefiero darme vuelta y observar el auditorio, los pisos altos, en lugar de atender el escenario. Y me sigue conmoviendo el fervor, la entrega, la devoción y la locura lisa y llana que se aprecia en un público que lo ovaciona y lo saluda de pie.





¿A qué obedece esta sempiterna fidelidad de la gente hacia Serrat?, suelo preguntarme. Arriesgo unas pocas conclusiones bastante obvias. El fenómeno no se debe a que él sea un visitante consecuente desde hace muchos años. Los resfríos vuelven puntualmente todos los inviernos y no son bienvenidos. Pienso que se trata, por sobre todas las cosas, de un ejercicio de cariño. Sabemos, sin duda, que Joan está de nuestro lado, del lado de la gente, exceptuando, por supuesto, a aquellos que irrefutablemente no se lo merecen. Porque entre ellos y nosotros, se sabe, hay algo personal. Queremos a Serrat porque intuimos que Serrat nos quiere. Y porque, en persona, es absolutamente coherente con lo que escribe y canta. "¿Cómo es Serrat?", suelen preguntarme. "Como lo pintan sus canciones", contesto. ®

Este texto es parte del prólogo del libro Serrat, canción a canción, *del periodista Luis García Gil, que la editorial Alpha distribuye por estos días en Buenos Aires.*



Nota de tapa

Haciendo cola

A fines de los años ’40, un bioquímico de apenas 22 años que trabajaba para una fábrica de Fernet catando bebidas y creando recetas descubrió el que se consideraba uno de los secretos mejor guardados del mundo: la fórmula de la Coca-Cola. Ni lento ni perezoso, mudó el laboratorio al patio de su casa de Devoto, le ganó el primer juicio del mundo a la multinacional por el uso de la palabra “Cola” y empezó una empresa que en los siguientes veinte años se convertiría en un éxito nacional tan grande que hasta se le atribuía al mismísimo Perón. Y que murió con el desmantelamiento de la industria industrial, los almacenes y el sifón de mesa.

POR SERGIO NUÑEZ Y ARIEL IDEZ

Si esta historia fuera una película, seguramente comenzaría en un laboratorio. Apenas iluminado por la luz mortecina de una bombita de 25 watts, la primera toma mostraría a un científico enfundado en su guardapolvo blanco en el preciso instante en que descubre, por accidente, una valiosísima fórmula secreta. Casi como si hubiera dado con la piedra filosofal del siglo XX, aunque en este caso, en vez de transmutar el plomo en oro, lograra convertir el agua en (algo similar a la) Coca-Cola. Sin embargo, la historia es real y su protagonista se llama Saúl Patrich, el creador de la bebida argentina más popular de los años ‘60: la Refres-Cola.

EUREKA: UN HALLAZGO ACCIDENTAL

En 1948, Patrich era un técnico químico especializado en bromatología que, pese a sus escasos 22 años, ya había trabajado para diversas firmas elaboradoras de bebidas como asesor y degustador profesional. Esta experiencia le había permitido desarrollar un “paladar absoluto” y con sólo probar un sorbo era capaz de detectar sus componentes. Tal vez por eso los dueños de Fernet Leocatta, para quienes trabajaba, acudieron a él como su última salvación: su Fernet era un fracaso, pero un distribuidor se había comprometido a comprarles toda la producción si cambiaban de rubro y lograban una imitación de un conocido amargo serrano. “¿Usted puede hacerlo?”, le preguntaron a Patrich, y de inmediato le extendieron un vaso con el producto a emular. El joven técnico hizo un buche y dejó que el líquido recorriera su boca para estimular las papilas gustativas, sopesó sus componentes, realizó unos cálculos mentales, tragó y respondió: “Denme una semana”.

Luego visitó una herboristería y compró todo tipo de hierbas, las llevó a su laboratorio, las trituró, las maceró en alcohol y elaboró ocho muestras distintas. De una de ellas derivaría el amargo serrano que le habían solicitado y las siete restantes serían descartadas. Pero sucedió algo inesperado: “En la prueba número 6 encontré una pista –recuerda como si narrara una investigación detectivesca–. Al principio no sabía adónde me iba a llevar, aunque intuí que podía ser algo grande; así que me dediqué día y noche a experimentar con esa muestra para ver si podía dar con la clave de ese gusto tan extraño”. Y si bien a él mismo le costaría creerlo, esa pesquisa resultó clave para acercarse al sabor de aquella gaseosa de color negro y nombre raro originaria de los Estados Unidos.

Seis años antes, el lunes 3 de agosto de 1942, Coca-Cola había llegado al país y su primer aviso publicitario se difundía en los principales diarios a página completa. “Usted no olvidará jamás la inefable sensación de frescura y exquisito sabor de Coca-Cola”, decía el spot, pero a la vez advertía: “Eso sí, pídala siempre ¡bien helada!”. Hasta ese momento, el mercado de las gaseosas estaba dominado por Bilz, Pomona y Crush, los chicos tomaban chocolatada Vascolet y deportistas como Juan Manuel Fangio y el futbolista Vicente de la Mata recomendaban Kero, una bebida nutritiva “rica en dextrosa” (*sic*).

Para imponerse en el gusto popular, Coca-Cola desplegó una enorme campaña publicitaria que aún continuaba seis años después de su arribo a estas tierras, y de ese modo llegó a manos de quien desentrañaría su preciado secreto: “Una tarde encontré un camión gigante de Coca-Cola en la esquina de casa, en Beiró y Bermúdez”, rememora Patrich, y agrega con una sonrisa: “Había dos chicas lindísimas: una rubia y una morocha repartiendo botellitas. Como no me podía decidir, le pedí una a cada una”. Apenas entró a su hogar, el químico destapó uno de los envases y probó su contenido. “No está mal”, pensó. Era un gusto nuevo, absolutamente original. Guardó la segunda botella y sólo la retiró días más tarde, para llevarla a su precario laboratorio en la fábrica Leocatta y cotejar su contenido con los resultados de su experimento número 6. Allí trabajó día y noche, haciendo innumerables pruebas hasta dar con la fórmula. “Era medianoche –señala don Saúl–, pesé cada hierba por separado en la balanza de precisión y anoté cuidadosamente las cantidades. Luego hice un jarabe con 50 gramos de azúcar, y le agregué acidez tartárica. Mezclé todo, lo diluí con agua y lo probé, lo comparé con la Coca-Cola y grité: ‘¡Lo tengo!’”.

LA BATALLA POR EL NOMBRE

Al poco tiempo, Patrich dejó su puesto en la firma Leocatta y abrió su propia fábrica... en los dos metros cuadrados que abarcaba el patio trasero de su casa. Allí ajustó su fórmula y preparó varias jarras que dio a probar entre familiares y vecinos.

–Es muy bueno. ¿Cómo se llama? –le preguntaban.

–Refres-Cola –respondía, con el pecho henchido de orgullo.

No obstante, pronto se toparía con un problema. “Yo quería registrar el nombre ‘*Refres*’ porque consideraba que ‘*Cola*’

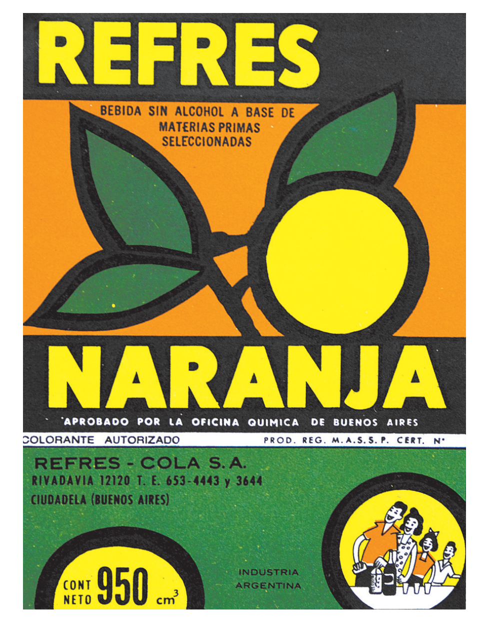
“Como era un jarabe concentrado listo para ser diluido con soda, rendía casi 10 litros por botella. Además, era más saludable, porque no contenía ácido fosfórico ni cafeína, que son las sustancias más cuestionadas de la Coca-Cola.”



FOTO: NORA LEZANO









Afiches y etiquetas de Refres-Cola y otros sabores que la empresa fabricaba: tónica, naranja y manzana. A la derecha: la época de oro de la gaseosa: publicidad en las calles.

La repercusión de la Refres-Cola fue tal que los memoriosos aún recuerdan el rumor que afirmaba que la bebida había sido un invento de Juan Domingo Perón para amargarles la vida a los capitales foráneos.

era de uso genérico, pero Coca-Cola se oponía", afirma. Claro que eso no lo amedrentó, todo lo contrario; y se puso a investigar a su contrincante. "Las bebidas cola son ácidas, y la acidez puede ser cítrica o tartárica, aunque en el caso de la Coca-Cola no detectaba ninguna de las dos", explica el técnico, a quien le llevó tres años resolver el misterio: "Un día se me ocurrió consultar el código bromatológico de Estados Unidos y vi que ahí estaba permitido el ácido fosfórico. Entonces hice nuevas pruebas y descubrí que ésa era la sustancia responsable de la acidez de la Coca-Cola".

"En la prueba número 6 encontré una pista. Al principio no sabía adónde me iba a llevar, aunque intuí que podía ser algo grande; así que me dediqué día y noche a experimentar con esa muestra para ver si podía dar con la clave de ese gusto tan extraño."

Con ese dato, descubierto en los fondos de una modesta casa de Devoto, le inició juicio a una de las compañías más grandes del mundo: "Mi argumento era que la marca estaba mal concedida, porque ellos utilizaban ácido fosfórico, que en ese entonces no estaba habilitado por el código bromatológico de nuestro país". Y debió ser un argumento de peso porque los abogados de Coca-Cola le propusieron llegar a un acuerdo para evitar el juicio. Así, la palabra "Cola" pasó a ser de uso genérico y pudo ser utilizada por otras bebidas.

LOS DUROS INICIOS

Patrich había ganado la batalla por el nombre, pero ahora tenía que convertirlo en una marca reconocida. Para empezar, la *Refres-Cola* no era una gaseosa sino un jarabe concentrado listo para ser diluido con soda. De hecho, su etiqueta mostraba una familia tipo con el padre en el acto de accionar un sifón. Sus ventajas consistían en que podía ser utilizada mucho después de abierto el envase, sin perder sus cualidades, y que cada persona podía regular la intensidad del sabor a su gusto, como una gaseosa bajo el concepto "hágalo usted mismo". Aunque su principal atributo era económico, como proclamaba uno de sus slogans: "*Con una botella sola / 40 vasos de Refres-Cola*". Es decir que rendía casi 10 litros por botella. "Y aparte era más saludable –añade don Saúl– porque no contenía ácido fosfórico ni cafeína, que son las sustancias más cuestionadas de la Coca-Cola." Pese a todo esto, no le fue sencillo imponer una bebida elaborada en el patio de su casa, con una cuba de madera de 200 litros sin bombeador ni filtro, y cuyas botellas eran llenadas, etiquetadas y encorchadas a mano, una por una, por el propio Patrich y sus hermanos.

El primer almacén que exhibió la Refres-Cola estaba en Canning y Warnes. El químico hacía el reparto a bordo del colectivo 124. "Cuando llegaba al comercio dejaba los cajones afuera, me asomaba y gritaba: '*¡Un cajón de Refres-Cola!*'. El dueño me pedía que lo bajara como si tuviera el transporte estacionado en la puerta. Entonces yo salía, esperaba un poco, y volvía a entrar con el cajón", recuerda risueño. Luego alquiló una camioneta con chofer una vez por semana. La Refres-Cola empezó a ganar clientes y su dueño, dolores de espalda, por cargar los 12 kilos que pesaba cada cajón. Ese moderado éxito lo obligó a trasladar la "fábrica": tras compartir una planta con otra firma en Haedo, tuvo su primera sede propia en un modesto galpón de Navarro al 4547, equipado con una llenadora de seis picos, una encorchadora manual, una bomba y un filtrador. Las ventas crecieron bastante, pero después se estancaron. Sin embargo, a Patrich le aguardaba un inesperado golpe de suerte.

EL ENIGMATICO SEÑOR POLLAK

Una tarde de 1955, el técnico recibió la visita de un desconocido que se presentó como León Pollak, quien le ofreció comprar toda su producción para ser su representante exclusivo.

–¿Pero usted sabe cuál es nuestra producción? –le preguntó Patrich.

–No, pero eso es un detalle menor –contestó Pollak en tono despectivo.

El dueño rechazó la oferta. No obstante, días más tarde, recibió un llamado de Raúl Pereyra, director de la agencia de publicidad Naype: Pollak le había encargado una gigantesca campaña publicitaria para difundir la Refres-Cola y él había preparado afiches para vía pública y tenía reservados espacios en diarios, revistas y radios. Pero Pollak había desaparecido y la agencia quería saber cómo recuperar el dinero invertido. "Lo lamento –se excusó Patrich–. Yo tengo una pequeña fábrica y no puedo afrontar semejante gasto." Entonces Pereyra le propuso un pacto de caballeros: él asumiría la inversión y si la campaña daba resultado, se cobraría los costos de las ganancias. En cambio, si fracasaba, el químico no tendría que pagar nada.

El slogan ideado por la agencia destacaba la principal virtud de la bebida, era efectivo y hasta admitía cierta belleza poética: "Haga cola con Refres-Cola... y verá que resulta más". A las semanas, esa frase empapelaba las paredes de Buenos Aires, se leía en los laterales de los tranvías, en las páginas de los diarios y se escuchaba en forma de jingle por las principales radios. La repercusión fue descomunal y la capacidad productiva de la modesta sede de la calle Navarro se vio rápidamente desbordada. "Recibimos tantos pedidos que los camioneros se llevaban las botellas sin etiquetar y pegaban las etiquetas en el camino", rememora don Saúl.

AUGE Y CAIDA

Dos años después de esa campaña, el 12 de octubre de 1957, quedó inaugurada la nueva fábrica de Refres-Cola: una planta modelo totalmente automatizada que ocupaba una manzana completa de Ciudadela; y con ella comenzó la edad dorada de la bebida, que se extendió desde fines de los '50 hasta principios de los '70. De Rivadavia 12.120 partían 20 camiones por día a las órdenes de las 28 distribuidoras que hacían llegar la Refres-Cola a todo el país. Los salones de fiestas encargaban damajuanas para preparar sus propias jarras de gaseosa y hasta hubo un pedido de Aerolíneas Argentinas, que en uno de sus vuelos convidó a sus pasajeros con la cola nacional. "Pero se ve que no prosperó porque no volvieron a pedirla", dice Patrich.

Durante los '60, Refres-Cola fue un habitual auspiciante de programas de radio y televisión. Su repercusión fue tal que los memoriosos aún recuerdan el rumor que afirmaba que la bebida había sido un invento de Juan Domingo Perón para amargarles la vida a los capitales foráneos, versión que el técnico desmiente a carcajadas.

Los vaivenes de la industria a mediados de los '70 y la lenta aunque inexo-

PUBLICIDAD DIRECTA

Para posicionar su producto y competir con Coca-Cola, Saúl Patrich tuvo que recurrir al ingenio, y a tal fin le pidió ayuda al actor Max Berliner, con quien el técnico químico y su mujer tomaban clases de teatro en ídish en la escuela Scholem Aleijem.

De esa relación, una amistad que se mantiene hasta la actualidad, surgió la idea de montar una suerte de escena de teatro callejero en la que Berliner entraba a bares, restaurantes, cafés y almacenes a solicitar la primera cola nacional y detrás de él, separados por pocos minutos, ingresaba Patrich en su rol de vendedor.

–Por favor, una botella de Refres-Cola –pedía el actor.

–No, no tengo. Sólo me queda Coca-Cola –recibía siempre como respuesta.

–¿Cómo que no le queda? Yo quiero Refres-Cola –insistía el supuesto interesado.

Berliner recuerda: “Empezamos en la esquina de Corrientes y Canning (hoy Scalabrini Ortiz), primero por una vereda, hasta Juan B. Justo, y regresamos por la otra, hasta el mismo punto de partida”. Y agrega entre risas: “Como actor, Saúl era un poco duro, aunque evidentemente su parte no la hizo tan mal porque obtuvo un montón de pedidos”.

“El resultado final de esa gira fue 18 cajas vendidas, todo un record. Era el efecto de la publicidad directa”, rememora Patrich.

rable decadencia del almacén y el sifón, sus dos principales aliados, signaron el declive de la Refres-Cola, cuya producción continuó hasta fines de los ‘80, cuando los costos de distribución hicieron el negocio inviable. A principios de los ‘90, como un amargo signo de aquellos tiempos, don Saúl vendió la marca de la primera bebida cola argentina a una multinacional, que sólo la utilizó para una efímera campaña publicitaria. Hoy, a casi 60 años de su descubrimiento, Patrich se enorgullece: “Creé un producto nuevo y logré que entrara a todos los hogares. Esa es mi mayor satisfacción”, sostiene. Sin embargo, si bien no lo proclama, también es el responsable de un capítulo significativo en la memoria emotiva del país.

Quizás en algún bar desmemoriado todavía sea posible pedir una Refres-Cola, echar una medida en el vaso, agregar soda y brindar por eso.

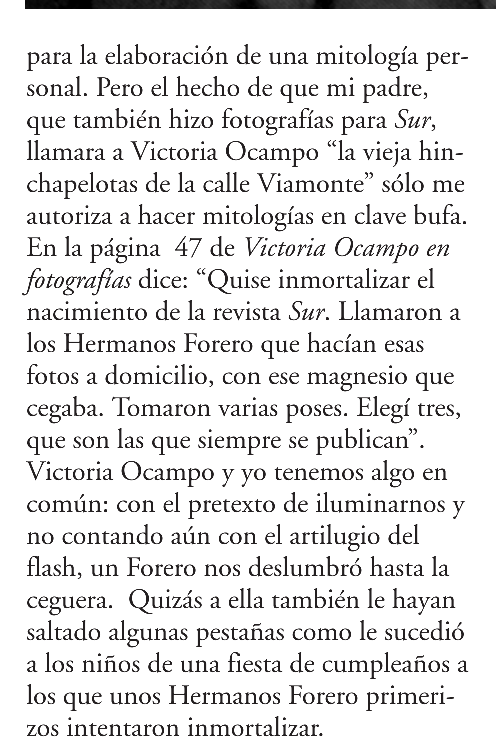


TAPA: ALEJANDRO ROS



Una de las primeras fotos de estudio. Autor desconocido. A los 2 años, calculaba Victoria Ocampo.





La foto de la fundación de la revista *Sur*, en 1931, tomada por los hermanos Forero, abuelo y tío abuelo de la autora de esta nota. Desde arriba: Francisco Romero, Eduardo Bullrich, Guillermo de Torre, Pedro Henríquez Ureña, Eduardo Mallea, Norah Borges, Victoria Ocampo, Enrique Bullrich, Borges, Oliverio Girondo, Ramón Gómez de la Serna, Ernest Ansermet, Nenona Padilla y María Rosa Oliver. Abajo: Otra de la fotos, menos conocida, con Gómez de la Serna de frente.

Fotografía >

La biografía en imágenes de Victoria Ocampo

Araca Victoria

Sara Facio tuvo a su cargo *Victoria Ocampo en fotografías* (Editorial La Azotea), y gracias a su trabajo de archivo, selección y curaduría, lo que podría haber sido una simple recopilación se convirtió en una suerte de biografía en imágenes que reúne fotos propias, anónimas, de Man Ray y Gisèle Freund, Nicolás Schonfeld y del estudio Witcomb, entre muchos otros. Y quien escribe: María Moreno, descendiente directa de los autores de una de las fotos más célebres del libro.

POR MARIA MORENO

"Acabo de tener una desagradable sorpresa con el último número de *Life* en que me presentan vista por un vidrio de aumento –parecería– e idéntica a esas 'Doña Petrona' o Doña cualquier cosa que escriben recetas de platos criollos...", se quejaba por carta Victoria Ocampo a Sara Facio. Y no se equivocaba: el peinado a la banana y los anteojos arlequín la transformaban en un símil de nuestra ecónoma más popular, cuyo mayor hallazgo metafórico fue llamar a un guiso de lentejas "un puema". Esta anécdota, junto con otras poco conocidas, siempre graciosas, más fragmentos de cartas, testimonios y textos personales acompañan la biografía en imágenes que Sara Facio ha hecho de Victoria Ocampo. En este caso los textos ilustran las imágenes. Victoria Ocampo en fotografías es un trabajo de archivista, fotógrafa y editora cuya letra chica rescata la labor silenciosa de diversos fotógrafos que hoy son casi desconocidos salvo por los especialistas. Ese no es un mérito menor del libro: hacer convivir en la misma serie a Man Ray y a los estudios Witcomb, a Gisèle Freund y a los hermanos Forero. Algunas de las fotos de este libro han sido publicadas decenas de veces pero, puestas en contigüidad, narran una historia que desestabiliza la serie oficial. Victoria Ocampo junto a su abuelo Tata, posando a lo Sarah Bernard, de perfil al volante de un automóvil, con sombrero escupidera de Reboux o vestidito negro de Chanel, con turbante y luciendo unas piernas de milonguera, sosteniéndose la perilla o la frente en la clásica foto de escritor...

DIGRESION

Nicolás Forero, mi abuelo paterno, y su hermano Diego tenían una casa de fotografías en la calle Maipú al 300. Se jactaban –según contaba mi padre– de fotografiar de todo menos gente. Era un decir. A su habitual trabajo de registro de edificios públicos, cuadros y productos comerciales, los Hermanos Forero, que firmaban sus obras con una rúbrica común hecha con tinta dorada, le sumaban otras tareas que podrían calificarse de sociales. Fue Graciela García Romero quien en la década del 90 me mostró la serie de fotografías tomadas por ellos de la plana mayor de *Sur*. Una, brillante, con un aire deco en sus líneas, un cactus que levanta su paleta de pinches cerca del cigarro de Ramón Gómez de la Serna y un Ernest Ansermet que, cortado por el pasamanos de una escalera, parece un austero mascarón de proa. El detalle del cactus acriolla la elite, le da un toque folk. Pero la fotografía más sorprendente de la serie es la menos difundida y por eso uno de los muchos hallazgos del libro de Sara Facio. Gómez de la Serna parece estar dando una conferencias ante un grupo de personas que dan la espalda a la cámara. Por detrás de Gómez de la Serna hay un espejo que refleja, entre otros los rostros de Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y Victoria Ocampo. Y por sobre las figuras reflejadas, una sombra informe sugiere la presencia de la cámara y algún dispositivo que incluiría seguramente esos trapos negros, misteriosos, suerte de mangas inmensas que formaron parte de los objetos de mi padre –también fotógrafo– hasta su muerte. Y detrás de todo el grupo, en otro plano, borroso por la luz, puede verse a mi abuelo Nicolás, quien seguramente utilizaba el disparador a distancia adecuado a las fotografías de estudio. Mi abuelo como una suerte de ectoplasma de los famosos y participando en una experiencia de vanguardia vagamente parecida a la que multiplicara al general Mansilla en el salón de espejos de la casa Witcomb: eso sólo puede hacer señas para la elaboración de una mitología personal. Pero el hecho de que mi padre, que también hizo fotografías para *Sur*, llamara a Victoria Ocampo "la vieja hinchapelotas de la calle Viamonte" sólo me autoriza a hacer mitologías en clave bufa. En la página 47 de *Victoria Ocampo en fotografías* dice: "Quise inmortalizar el nacimiento de la revista *Sur*. Llamaron a los Hermanos Forero que hacían esas fotos a domicilio, con ese magnesio que cegaba. Tomaron varias poses. Elegí tres, que son las que siempre se publican". Victoria Ocampo y yo tenemos algo en común: con el pretexto de iluminarnos y no contando aún con el artilugio del flash, un Forero nos deslumbró hasta la ceguera. Quizás a ella también le hayan saltado algunas pestañas como le sucedió a los niños de una fiesta de cumpleaños a los que unos Hermanos Forero primerizos intentaron inmortalizar.

LA CUARTA EDAD DE LA GIOCONDA

La bautizada Gioconda de las Pampas no tenía nada de la expresión ambigua de su original. Tenía, en cambio, una mirada altiva, en el peor de los casos despótica, en el mejor, desafiante. Durante los años de plenitud se autoedita en imágenes. Entonces concurre a los artistas conocidos, a los fotógrafos que se usan para pasar a una posteridad capaz de durar más que una temporada. Sara Facio recoge versiones de Man Ray, Gisèle Freund y Nicolás Schonfeld, pero también instantáneas casi desconocidas como la que muestra a una Victoria Ocampo que posa junto a un caballo de soldado zapatista y un fondo de volcanes adonde irrumpe un anacrónico molino o se pasea del bracete con Gabriela Mistral –Dios me perdone pero podrían ser dos miembros de la Rama Femenina– o donde estrecha la pata de un perro en lugar de la mano de André Malraux o Igor Stravinsky. La serie completa que revela el libro descubre también las estrategias de una belleza cuando declina. Al pañuelito de lazo flojo con que subraya el cuello largo pero sólido –nada de esa fragilidad de copa de champagne a lo Audrey Hepburn– con que se ofrece a la cámara de Nicolás Schonfeld y que le da un aire independiente de marinería, a medida que pasan los años lo amplía, lo ajusta, por último lo reemplaza por un foulard. Hasta llega a posar tapándose el cuello. Como si dijera: "Es preferible pasar por friolenta que mostrar los estragos en un pescuezo".

Cuando envejece, directamente se niega a fotografiarse. "Te juro que me revienta que quieran fotografiarme. Mirá mis fotos anteriores y ¡abstenete!", le escribió a Sara Facio. Para luego recomendarle en cachada que fotografiara una cabeza de mármol que le había hecho un escultor alemán que se especializaba en animales. "La encuentro bastante parecida cuando le pongo un pañuelo de color como los que uso y unos anteojos." Ella obedeció y no obedeció. *Victoria Ocampo en fotografías* se cierra con la imagen autorizada por la modelo: la de Nicolás Schonfeld. ("Esta foto siempre le gustó a mis amigos... a mí también.") Pero en la página 71 hay una foto de Victoria ya anciana, donde el uso de la luz difumina las imperfecciones y sobresalen, tras los lentes blancos, los célebres ojos iracundos, impacientes, vivísimos que parecen echar chispas contra Sara Facio que la fotografía al fin, contra la autoedición imposible de la propia imagen que trae la vejez o la cercana muerte que erradica toda posibilidad de exposición. Es una hermosa imagen robada.

Victoria Ocampo en imágenes*, de editorial fotográfica La Azotea, se distribuye por estos días en Buenos Aires.*









Arriba, izq.: Victoria Ocampo fotografiada por Man Ray, en París, 1922.

Arriba, der.: la foto del estudio de Nicolás Schonfeld: la foto que más les gustaba a Ocampo y a sus amigos.

Abajo, izq.: foto del estudio Reutlinger, París, 1913.

Instantánea durante una escala en México de un viaje en barco desde Nueva York a Chile, en 1931.

agenda

domingo 7



Sabor del té al aire libre

El Tigre Celeste es un nuevo espacio de arte que fue inaugurado el pasado 7 de diciembre con muestras de artistas plásticos y música en vivo de Villa Diamante, Dj Oro 11, Les Mentettes y Sonidos Martínez. Para celebrar el primer mes de apertura proyectarán al aire libre *El sabor del té*, del director Katsushito Yshii, que propone romper con cualquier prejuicio convencional que pueda tenerse de una familia japonesa actual. Para los amantes del cine oriental, del té, la práctica del go, las flores del cerezo, los girasoles y la danza tradicional.
A las 20, en Galería Tigre Celeste, Costa Rica 4832. Entrada: $ 3

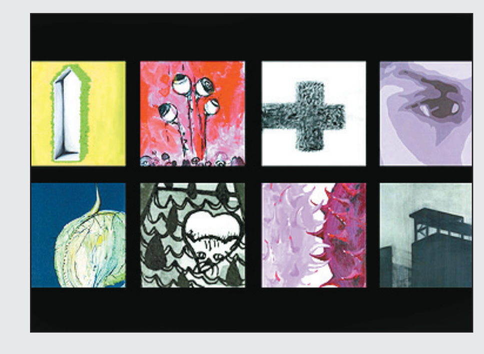
lunes 8



El Roto

Continúa la muestra *Vocabulario Figurado*. Durante el régimen de Franco, El Roto trabajó bajo el seudónimo de Ops en las publicaciones *Hermano Lobo* y *Triunfo*. Luego adoptó su heterónimo definitivo, por el que aún es conocido. Ha colaborado en *Ajoblanco*, *El Periódico de Catalunya* y *La Codorniz*; actualmente publica en *El País* de Madrid. Su estilo refleja la realidad social, con fines críticos y desde un punto de vista satírico, que consigue a menudo aunar la ternura con una despiadada visión de la vida y sus contradicciones.
De 10.30 a 20, en Centro Cultural de España, Paraná 1159. **Gratis**.

martes 9



Mirame, Mirame!

Ultima semana de *Mirame, Mirame!* muestra colectiva curada por Diego Perrotta. Entre otros exhiben pinturas, en acrílicos y óleos, jóvenes artistas como Magdalena Lutteral, Gaby Messuti, Pachu Panosetti, Luisa Fernanda Lindo, Mirella Musri, Marina Martelli, Alejandra Saracho, Marianela Claverie, Tatiana Sandoval, Vivian Coscia, Virginie Duponchel, Laura Samoilovich y Antonella Oriolo.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 4.

cine

Varieté Se proyectan *La fortaleza maldita*, de Michael Mann; *Los guerreros del viento*, de Hayao Miyazaki; *En el hoyo*, de Juan Carlos Rulfo; *Río Arriba*, de Ulises de la Orden, *Moolaadé*, de Ousmane Sembene y *Zardoz*, de John Boorman.
A las 13.45, 15.30, 17, 18.30, 20 y 22.10, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Finlandés Luomo, productor finlandés que acaba de sacar su nuevo disco *Paper Tigers*, llega a Argentina para comenzar su gira con un show exclusivo en las playas de Mar del Plata. Junto a él, el grupo Pura realizará un dj set.
A partir de las 15, en La Morocha Playa del Sur, Ruta 11, Paraje Alfar, Mar del Plata. **Gratis**.

Folklore La Coartada, grupo de folklore compuesto de guitarras, bandoneón, percusión, chirimbolos, tamborera y voces, se presentan en el primer domingo del año.
A las 21.30, en La Peña del Colorado, Güemes 3657.

Zenko La cantante Julia Zenko se presenta en dentro de la programación de verano del Gobierno de la Ciudad.
A las 21, en el Planetario, Av. Sarmiento y Belisario Roldán. **Gratis**.

Tango Roberto "Caracol" Paviotti, intérprete y compositor de tangos, propone una renovada expresión del arte ciudadano, en el lanzamiento de su sexto disco titulado *Cantar*. El cantante platense Caracol presentará este nuevo cd todos los domingos de enero en el tradicional Café Los 36 Billares, con su manera particular de interpretar y hacer sentir el tango.
A las 21, en Los 36 Billares, Av. De Mayo 1265. Entrada $ 10

teatro

Acrobacia Otra propuesta de la ya consagrada obra *Sanos y salvos*, el exitoso espectáculo de Gerardo Hochman y la Compañía La Arena, con 15 artistas en escena, que combina teatro, acrobacia, danza y música en vivo. Para quienes no tuvieron la oportunidad de verlo o quieren disfrutarlo una vez más.
A las 21, en Auditorio Buenos Aires, Pueyrredón 2501, Buenos Aires Design. Entrada: $ 40.

arte



Ostende Inaugura la exposición de Emilio Reato, un artista especializado en el mar. En esta ocasión exhibe cuadros grandes y pequeños con escenas de playa, bañistas y algunos monstruos marinos —basados en los salvavidas de los chicos llevados a gran tamaño—. A Reato le gusta jugar con guiños y homenajes. Hace poco presentó un cuadro en homenaje a Alfredo Prior y ahora compite en el Manuel Belgrano con una obra que remite a Fermín Eguía.
De 10 a 20, en Viejo Hotel Ostende, Esquina de Biarritz y El Cairo, Ostende Pinamar. **Gratis**.

Foto Continúa exhibiéndose la muestra de fotograbados de Juliet Ruiz, joven artista tucumana que trabaja con imágenes de ingenios, cañaverales y cactus.
De 10 a 21, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis**.

música

Percusión Siguen las funciones de la *Bomba del tiempo*, integrado por percusionistas argentinos liderados por Santiago Vázquez. Se manejan por lenguaje de señas a pura improvisación.
A las 19, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

etcétera

Danza El IUNA abre la inscripción a sus cursos de verano de danza, abiertos a la comunidad educativa y al público en general. Están dictados por artistas y maestros de primera línea y dirigidos a estudiantes, alumnos avanzados y quienes deseen capacitarse profesionalmente.
Informes e inscripción en Sánchez de Loria 443 o al mail: movimiento.extension@iuna.edu.ar *y* www.danzaiuna.com.ar

Opera Durante enero se realiza todos los lunes el curso *La lingua italiana all`opera: Puccini e i veristi*. El seminario se propone mostrar las características de la lengua italiana en las óperas escritas entre fines del siglo XIX e inicios del XX.
De 18 a 20, en Dante Alighieri Sede Centro, Tucumán 1646. Más información: secretaria@dante.edu.ar o 43712480 int. 111.

arte

Fin Ultima semana de la retrospectiva de la obra del cineasta independiente neoyorquino Bill Morrison y de la exposición *La Mirada Discreta*, videoinstalaciones de Robert Cahen y Marcel Odenbach.
De 14 a 21, Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

Miradas Se presenta la muestra *Miradas al desnudo* en Mar del Plata. Con grabados de Pablo Picasso y André Lhote, pinturas de Eduardo Schiaffino, Horacio Butler y Pat Andrea, fotografías de Grete Stern, Annemarie Heinrich y Robert Mapplethorpe, y dibujos de León Ferrari y Antonio Sibellino.
De 18 a 23, en Teatro Auditórium Centro Provincial de las Artes, Boulevard Marítimo 2280. **Gratis**

etcétera



Rep América 24 incorpora a su pantalla *Repregunta, Dos en Utopía*, programa conducido por Miguel Rep. El dibujante y humorista gráfico, autor de la tira diaria de **Página/12**, realiza entrevistas a diferentes personalidades, en una charla amena y llena de matices. Maitena, Guillermo Kuitka, Alejandro Dolina, Tomás Abraham, Fernando Peña, Adriana Varela, Hugo Mujica, Norberto Verea son algunos de los invitados que participarán en este ciclo.
Todos los martes a las 23.30, por América 24.

Concurso Con motivo del 110º Aniversario de su fundación, el Museo convoca a ciudadanos argentinos o extranjeros sin límite de edad a enviar por email (formato jpg) un máximo de tres fotos que incluyan la fachada del Museo Nacional de Bellas Artes, de tomas realizadas desde 1933 (año de su ubicación en la sede actual) hasta la fecha.
Más información: www.mnba.org.ar

Flavio Mandinga Luego de su gira por México (en la que se encontró con el Subcomandante Marcos y realizó 6 shows), el ex bajista de Los Fabulosos Cadillacs Flavio Mandinga regala un EP de nuevas canciones que titula *Welcome to terror dance!*, en el que toca todos los instrumentos. Puede descargarse gratis ingresando en *www.flaviomandinga.com.ar*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 10



The Pinkler Tones

Bacardi B- Live recibe el año con un nuevo artista internacional: The Pinker Tones, grupo español que remezcla sonidos que comenzaron siendo samplers tomados de otros discos y que ellos lograron convertir en obras de autor. Los miembros de la banda, autodenominados Professor Manso y Mr. Furia, llegan para presentar su segundo disco *The Million Colour Revolution*, editado en el 2006.
A las 21, en Konex, Sarmiento 3131. Para poder asistir, inscribirse en www.bacardiblive.com.ar

jueves 11



Fluxus en Alemania

Ultimo mes para recorrer esta exposición que reúne documentos fotográficos de las acciones, festivales y conciertos más importantes realizados en Alemania por Fluxus, un movimiento de arte contemporáneo surgido a fines de los años '50 y caracterizado por su transversalidad geográfica y su actitud de provocación y experimentación artística a través de múltiples disciplinas. Además hay trabajos originales de la etapa inicial del grupo y obras de artistas como Nam June Paik, Joseph Beuys, Ben Vautier y Dieter Roth, entre otros.
De 12 a 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 12



¡Qué noche Bariloche!

Después de 2 años de éxito con la obra *Una noche en Carlos Paz*, los creadores de Todo x 2 pesos presentan a Fabio Alberti y Diego Capusotto en el espectáculo *Qué noche Bariloche*. En la obra estarán muchos de sus personajes conocidos en la tele: El hombre lobo, Boluda total, Irma Jusid, Peperino Pomoro y más. Este zapping de sketchs incluye musicales y monólogos.
A las 23.30, en Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entrada: desde $ 25.

sábado 13



11º Aniversario

Manifiesto de Niños es el espectáculo número 11 de El Periférico de Objetos, en sus dieciocho años de vida artística. La dirección de la obra la comparten Ana Alvarado, Emilio García Wehbi y Daniel Veronese, fundadores y miembros del grupo desde el año 1989. Esta instalación teatral encara el difícil tema de las diversas formas de abuso a las que el mundo adulto somete a la infancia.
A las 21.30, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

arte

Deira Continúa el homenaje a uno de los integrantes de la gramática revolucionaria que irrumpió en el arte argentino con la neofiguración, Ernesto Deira (19281986), con una exhaustiva retrospectiva de su producción.
De 9.30 a 19, en Museo de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

La Boca Fundación Proa presenta la exhibición *Buenos Aires 2ª Parte. La Ciudad y el Barrio: La Boca*, una muestra que está organizada en distintos núcleos, fotografías históricas y contemporáneas, documentación sobre la calle Caminito y grabados.
De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

Divorcio Ana Acosta continúa con las funciones de *Mi brillante divorcio*, unipersonal que marca el regreso de la actriz a los escenarios, dirigida por Carlos Evaristo.
A las 21, en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entrada: desde $30.

música



Tango El Sexteto Mayor, creado en 1973 por los bandoneonistas José "Pepe" Libertella y Luis Stazo, ofrece dos únicos conciertos hoy y mañana en la histórica confitería La Ideal. De regreso de París y antes de viajar a China aprovechan la edición del dvd *30 años de tango*.
A las 21, en La Ideal, Suipacha 380. Reservas: 4780 1788.

Ciclo *Nicolás Guerschberg & amigos* es un ciclo en que este pianista realizará una retrospectiva de los últimos años de su carrera antes de concentrarse en la realización de su futuro disco. El repertorio oscilará entre clásicos y temas propios del tango y el jazz. Cada fecha contará con invitados como Pipi Piazzolla, el saxofonista Gustavo Musso o el contrabajista Mariano Sívori.
A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 20. Reservas al 48113670.

teatro

Sweet Charity Reestrena el musical *Sweet Charity*, clásico de Neil Simon protagonizado por Florencia Peña.
A las 21, en Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde $ 20.

arte

Liliana Heker Continúa la muestra de Liliana Heker en el Espacio Literario, propuesta que se vincula con la literatura de forma alternativa. Es posible acercarse a su obra literaria y a una gran parte de su trabajo crítico desarrollado en una serie de revistas literarias desde los años sesenta hasta los ochenta.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Kieslowski En el ciclo dedicado el director polaco Krzysztof Kieslowski (1941-1996) se exhibe *El aficionado*, con Jerzego Stuhra.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

teatro

Meca En su quinto año consecutivo vuelve a la cartelera *El camino a la Meca*, protagonizada por China Zorrilla, con Carolina Papaleo y Tony Vilas.
A las 21, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: desde $ 30.

música



Folklore El charanguista Jaime Torres regresa al Tasso para brindar nuevo espectáculo, recorriendo un repertorio siempre vigente del folklore argentino y latinoamericano. Con invitados sorpresa.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada $ 30.

etcétera

Origami Se llevará a cabo una charla y demostración de Origami (arte del plegado de papel), coordinada por el profesor Masao.
De 16.30 a 18, en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.

cine

Cine alemán Estudio Uno organiza el ciclo *Formas de locura, formas del amor* que incluyen charlas filosóficas con proyecciones. Hoy podrá verse *Yo soy mi propia mujer*, de Rosa von Prauheim. La historia del travesti Charlotte von Mahlsdorf, llevada ahora al teatro por Julio Chávez, es evocada por este director alemán.
A las 19.30, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 5.

música

Mujeres al frente en el Escenario Planetario: Hamacas en el Río, No lo soporto (a las 20), Rosal (a las 21) y un cierre a cargo de Hilda Lizarazu (a las 22).
A las 21, en el Planetario, Av. Sarmiento y Belisario Roldán. **Gratis**.

teatro



Independencia Estrena *Independencia*, de Lee Blessing, con dirección de Lizardo Laphitz. Una comedia dramática en donde la opresión familiar, el trauma y el drama coquetean permanentemente con la locura y la marginalidad.
A las 21.30, en Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 20.

Aire libre *Remedios para calmar el dolor* pasa el verano en Buenos Aires. Utilizando un espacio al aire libre se presenta este espectáculo del Colectivo teatral Puerta Roja. Inspirada en textos de dos grandes escritores argentinos, Osvaldo Lamborghini y Hebe Uhart, y en el libro de recetas medicinales del doctor Edward Bach.
A las 20.30, en Puerta Roja, Lavalle 36 36. Entrada: $ 10.

Estas ahí Vuelve la comedia escrita y dirigida por Javier Daulte: *¿Estás ahí?*, con Gloria Carrá y Héctor Díaz.
A las 22, en Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Reservas al 43822201.

etcétera

Fiesta Continúan durante todo enero las fiestas *Sympathy for the party*, con Dj Rollinguez y Gorian Gray.
A las 24, en la pista de Le Click, Rivadavia 1910. Entrada: $ 10.

Lectura Como parte del ciclo *Lecturas en el Jardín Botánico* es el turno del ganador del premio Sudamericana/La Nación: Bruno Morales (Sergio Di Nucci).
A las 19, en el Jardín Botánico **Gratis**.

cine

Polanski Cineclub Eco arranca con nuevo ciclo y proyecciones en pantalla gigante con la exhibición de *Cul de Sac*, de Roman Polanski.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2ºE. Entrada: $ 8.

Malba Continúa las proyecciones de *Río arriba*, de Ulises de la Orden, con más de diez meses de exhibición y el estreno internacional de *Moolaadé*, del director Ousmane Sembene.
A las 18.30 y 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Burman *Autocine de verano* es el nombre del ciclo de cine al aire libre organizado por la municipalidad en la Costanera Sur. Allí se exhibe *Derecho de familia*, la última película del premiado director argentino Daniel Burman.
A las 21, en la Costanera Sur, Azucena Villaflor y Av. Calabria. **Gratis**.

música

Metal Se realiza el *Monster Metal 2007*. Se presentará Sepultura, la poderosa, brutal banda brasileña que regresa para presentar su último disco *Dante XXI*, en el marco del este festival, que se ha convertido en el más esperado de Sudamérica. Además, serán parte del festival las bandas Renacer, Ian, Razones Concientes y St. Grial.
Desde las 15, en Estadio Argentinos Juniors, Gutenberg 350. Entrada: $ 45.

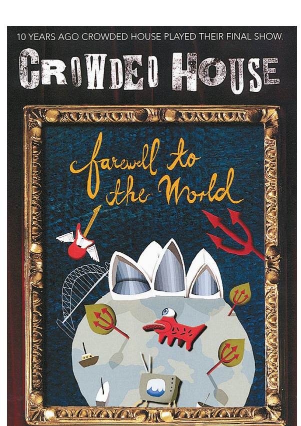
Adicta El grupo de Toto y Rudie Martínez cierra la jornada del sábado del Escenario Planetario. Antes tocan Mataplantas (a las 20) y después el ascendente Lucas Martí (a las 21).
A las 22, en el Planetario, Av. Sarmiento y Belisario Roldán. **Gratis**.

teatro



Lo frío y lo caliente Una ácida y mordaz versión de la obra de Pacho O'Donnell interpretada por Francisco Pesqueira y Claudio Pazos, con dirección de Carlo Argento.
A las 23.15, en Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 20.

Humor Siguen las funciones de *Seis Escalones*, espectáculo de humor del Equipo Teatrofia.
A las 22, en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 15.





CASA RETOMADA

Con sólo cuatro discos, Neil Finn consiguió que su banda tuviera hordas de devotos que la consideran muy por encima de las mejores de los '80. Ahora, a diez años del legendario concierto al aire libre con que se despidieron ante 120 mil personas (y su edición en cd y dvd), Rodrigo Fresán revisita a Crowded House, los Beatles de Oceanía.

POR RODRIGO FRESAN

Lo dice –en una de las entrevistas del dvd conmemorativo, recordando casi con lágrimas en los ojos– alguien que entonces fue fan y hoy es periodista, pero que sigue pensando exactamente lo mismo: "Esta banda fue mucho más que una banda que te gustaba mucho. Fue esa banda por la que estabas dispuesto a dejar trabajo y familia y unirte a ellos. Era como fugarte con el circo. Y es que, cualquiera que estuvo en uno de sus conciertos lo sabe: esos tipos la estaban pasando tan bien ahí arriba y te la hacían pasar tan bien a ti ahí abajo".

Esos tipos eran Neil Finn y Paul Hester y Nick Seymour (más varios músicos invitados), la banda se llamó Crowded House, y ahora, diez años después, se edita por fin en versión compact-disc y dvd el multitudinario concierto *Farewell to the World*. Veinticuatro grandes canciones con las que, la inolvidable noche del 24 de noviembre de 1996, junto a las escalinatas de la Sydney Opera House, la banda a la que todos quisimos pertenecer dijo adiós, amigos, adiós a más de 120.000 de sus integrantes (y nos lo dice ahora a todos nosotros) que, de pronto, no podían despertarse del sueño que les decía y les cantaba que todo había terminado.

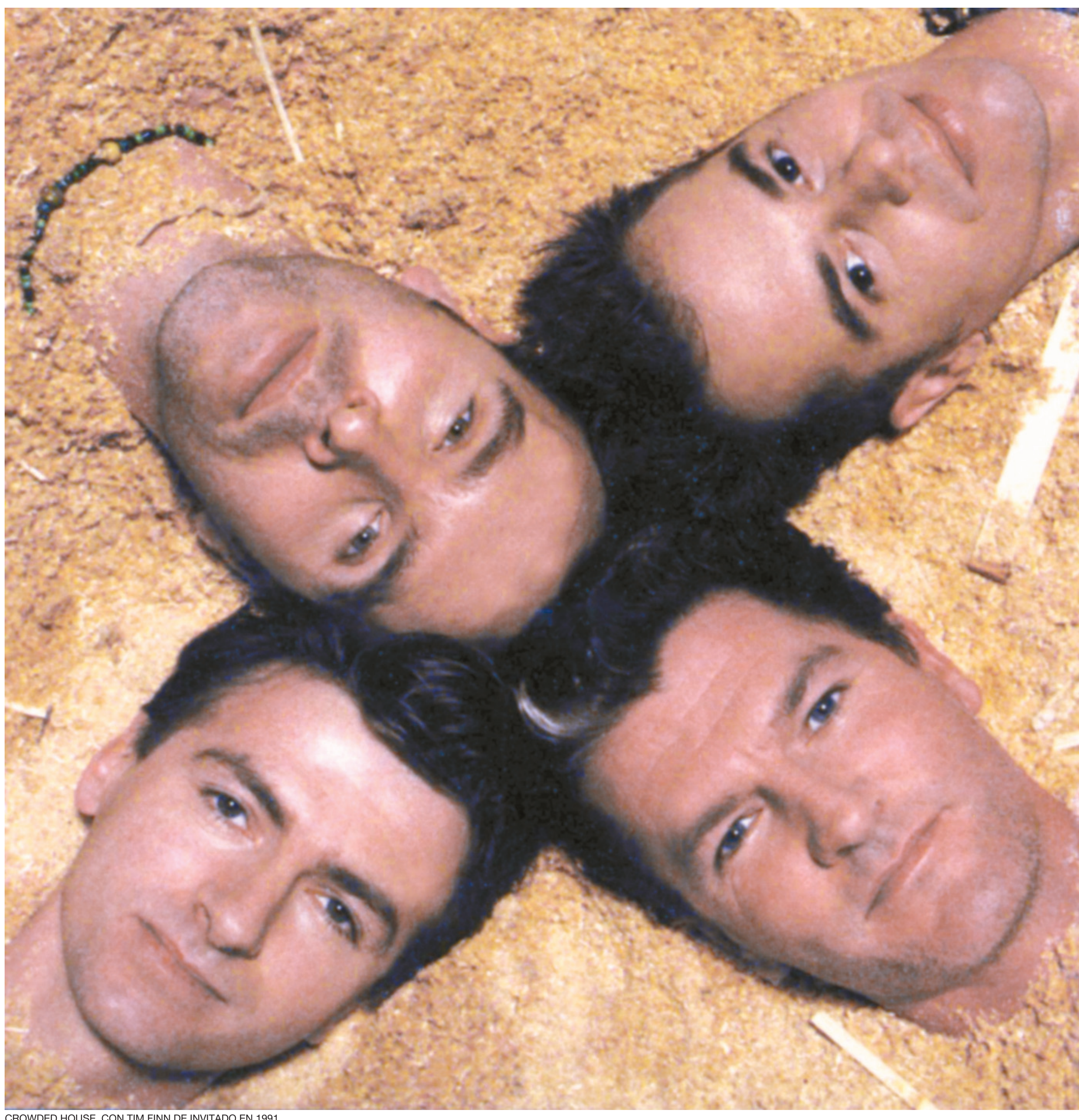
PUERTA DE ENTRADA

La reconsideración de sólidas bandas fantasma criadas durante los '80 suele despertar discusiones, dudas, polémicas. ¿Quién fue más? ¿Quién ha envejecido mejor? ¿The Police, The Smiths, Talking Heads, The Replacements, The Jesus and Mary Chain, Lloyd Cole and The Commotions, Aztec Camera? El sol se pone, no se ha alcanzado acuerdo alguno, y es entonces cuando alguien pronuncia las palabras mágicas y el ambiente se dulcifica y todos sonríen y reina la paz: *Crowded House*. Porque ahí no hay pelea posible y todos están de acuerdo en la más satisfecha de las treguas: no conozco a nadie –no creo que exista– a quien no le gustara entonces y no le siga gustando ahora Crowded House. Considerados con justicia –aunque también están los que candidatean a The Go-Betweens– como "los Beatles del Down Under", lo cierto es que estos tres neocelandeses se las arreglaron para unir el sonido del río Mersey con las playas de Kare Kare sin que se notaran las costuras y con un sutil y elegante equilibrio en las melodías de Neil Finn y su voz capaz de congeniar el susurro ácido de Lennon con el aullido dulce de McCartney. Así, cuatro discos (más los *bonus* a la hora del greatest hits y la compilación de *rarities*) le bastaron a Crowded House (1985-1996) para dejar su marca y continuar viviendo como uno de los grupos de comportamiento y carrera más extraños y uno de los más extrañados.

La historia es bastante conocida: hay una banda llamada Split Endz comandada por Tim Finn que, un día, decide renovar sangre y llama a su hermanito menor Neil (por entonces en su grupo colegial After Hours) y el pequeño resulta ser un genio de la composición a la hora del estribillo implacable y así, en rápida sucesión, despacha "I Got You", "What's the Matter with You", "One Step Ahead" y "Message to My Girl". Exitos que convierten al hasta entonces nada más que prestigioso Split Enz en supergrupo en Australia, así como en saludable moda en USA y UK, a la vez que prenuncian lo que ya entonces puede ser considerado el Crowded House Sound: canciones perfectas, pegadizas, pero nunca sencillas y siempre oscuramente iluminadas por algún detalle freak y exótico y personal. Lo de antes: The Beatles.

Y de ahí que Neil Finn no demorase en buscar su propia casa y el primer álbum de Crowded House –que primero y muy fugazmente se llamaron The Mullanes– recuerde tanto a álbumes como *Rubber Soul* y *Revolver,* donde el único concepto es el de que todas y cada una de las canciones justifiquen su presencia y que se comporten como si, una a una, fueran todo un long-play de tres o cuatro minutos. Lo moderno atemporal con vocación de clásico nuevo. De ahí que *Crowded House* (1986) –nuevo nombre de la banda, producción de Mitchell Froom funcionando casi como una indispensable cuarta habitación– aluda tanto a la apretada casita de Los Angeles donde el trío ensayó el material como a los surcos redondos de once canciones más redondas todavía resultando en uno de los grandes y más perfectos debuts de la historia del pop. Y se sabe que la Capitol no creía demasiado en la cosa, que la promoción fue prácticamente nula; pero ahí estaban "Mean to Me" (con esos versos formidables: "*Así que conversé contigo por una hora / En el bar de un hotel de pueblo chico / Y me preguntaste en qué pensaba / Yo pensaba en una celda acolchada / Con una televisión en blanco y negro / Impidiendo que nos sintiésemos solos*"), "World Where You Live", "Now We're Getting Somewhere", "Love You 'Til the Day I Die", "Something So Strong", "Tombstone", "Can't Carry On", "I Walk Away", "That's What I Call Love", todas buenas, nada de relleno. Y, por supuesto, "Don't Dream It's Over": una de las más raras y a la vez más efectivas *love songs* jamás escritas cuyos flecha no se clava en el corazón de la persona amada sino en el cerebro de los camaradas derrotados. Un himno para hermosos perdedores que se convirtió en éxito mundial y que, de pronto, puso a Crowded House entre los grandes y, por supuesto, en todas las agendas de los ejecutivos de su discográfica. Pero lo cierto es que –lo dijo en más de una oportunidad– Neil Finn no tenía ganas de convertirse en astro universal y de ahí que, para horror de los encargados de marketing de Capitol, comunicara que la apresurada continuación de *Crowded House* se titularía *Mediocre Follow-Up*. "Secuela Mediocre" finalmente se llamó *Temple of Low Men* (1988) y de mediocre nada aunque de *dark* mucho. Este disco inauguraba una de las especialidades de la banda –la canción romántica culposa y siniestra con "I Feel Possesed", "Never Be The Same", la melancólica y country-psicodélica "You Better Be Home Soon" y muy especialmente "Into Temptation"– pero no se privaba de la sociológica postal maliciosa y crítica en "Kill Eye" y "Mansion in the Slums", la alegría psicótica de "Sister Madly" o de dos de los mejores himnos *à la* U2 jamás compuestos por U2: "In the Lowlands" y "When You Come".

Y, por supuesto, giras por todas partes, trajes de toreritos lisérgicos, shows donde lo épico se fundía con lo desopilante, estadios medianos y lugares pequeños, la felicidad de que lo suyo sería un culto y no una religión y las primeras señales de cansancio y, enseguida, la primera desbandada. Neil se reencuentra con Tim y deciden grabar un disco de hermanos que no interesa a la compañía. Solución: ponerle la etiqueta de Crowded House,


CROWDED HOUSE, CON TIM FINN DE INVITADO EN 1991.


LA NOCHE DEL CONCIERTO DESPEDIDA, 1996.

Tim mudándose como cuarto huésped y, presto, *Woodface* (1991) y lo que para muchos es el momento más dorado de la banda. Ahí está el vitriólico y perversamente antinorteamericano "Chocolate Cake" (que no le causó mucha gracia a la filial USA), las sinuosas "Whispers and Moans", "There Goes God", "As Sure As I Am" y la reincidencia en la penumbra amorosa de "Fall At Your Feet" y "Four Seasons in a Day"; pero lo que aquí destaca es el aspecto freak pero inmediatamente familiar y querible de "Weather Without You" y la formidable "Italian Plastic", canción firmada por Paul Hester (de seguro el baterista más gracioso y talentoso desde Ringo Starr) contenedora de, según Neil Finn, el verso más precioso en todo el repertorio de Crowded House: "*Cuando despiertes a mi lado / Yo seré tu vaso de agua*". Y *Woodface* vendió mucho y fue alabado pero, sin que nadie lo esperase, comenzaban a plantarse las cargas de profundidad para la demolición de la vivienda: Tim Finn se fue porque no se sentía cómodo en el escenario sin tener demasiado que hacer, se importa al multiinstrumentista Mark Kart (entonces encargado de suplantar a Roger Hodgson en Supertramp) y un Hester que extraña mucho y se siente cada vez más desencantado con la vida en la carretera dice adiós. Y así *Together Alone* (1993, producido por el entonces muy de moda Youth) acaba sonando como el disco más melancólico de Crowded House pero también como el más personal, abundando en sonidos indígenas y atmósferas dignas de musicalizar una remake de *La última ola* de Peter Weir. En junio de 1996 salió a la venta el imprescindible *Recurring Dream* (con tres temas nuevos entre los que se cuenta la preciosa y muy lennoniana "Not the Girl You Think You Are", una edición especial le añadía un cd extra y *live* grabado a lo largo de los años) y –por más que alcanzara el número 1 en Gran Bretaña y Australia– la suerte ya está echada y se razona que no hay mejor momento para separarse que estando en la cumbre. Y se pone fecha y lugar: 24 de noviembre de 1996, Sydney, todos juntos ahora y vengan juntos. Y todos juntos fueron.

Esta banda fue mucho más que una banda que te gustaba mucho. Fue esa banda por la que estabas dispuesto a dejar trabajo y familia y unirte a ellos. Era como fugarte con el circo.

PUERTA DE SALIDA

Y eso es a lo que suena y lo que se ve, ahora, una década más tarde, en *Farewell to the World*. Este último concierto (que hasta ahora se conseguía tan sólo en VHS, resumido, y con sonido deficiente) se ocupa de una fiesta inolvidable –a beneficio del Hospital de Niños de Sydney–, donde todas sus grandes canciones fueron invitadas y se extrañan todas las que no vinieron, "Together Alone" en especial. Aquí abundan las carcajadas, la banda enloquece según su sana costumbre en la demencial "Sister Madly" (siempre terminando de modo diferente, aquí empalmando con una bizarra selección de *The Sound of Music*), acuden Tim Finn y otros miembros esporádicos para reclamar lo suyo, y luego de cubrir ese clásico *aussie* que es "Throw Your Hands Around Me", todos –músicos y público y quien lo vea ahora en su tv– acaban llorando bajo la luna llena de "Don't Dream It's Over", canción alguna vez definida por Hester como "la mejor última canción de todos los tiempos". Y tenía razón.

El paquete dvd se complementa con un sentido audiocomentario del concierto a cargo de Finn & Seymour & Hart, documentales y noticieros sobre la preparación y presentación del magno evento (que se frustró el primer día por lluvia convirtiéndose en prueba de sonido para los que se animaron a darse una vuelta y los perjudicados con pasajes aéreos cerrados que no pudieron quedarse una noche más en Sydney) y una entrevista aquí y ahora a Seymour & Finn donde se evoca, con dolor y cariño, la figura ausente del vital Hester: el baterista feliz que, fuera de casa pero cerca de su hogar, se convirtió en figura mediática, condujo sus propios shows de videoclips y, el 26 de marzo del 2005, decidió que ya nada de eso era suficiente y se quitó, para siempre y de una vez, toda esa vida que parecía eterna.

PASADIZOS SECRETOS

La vida continuó después de Crowded House, claro. Se desempolvaron y bajaron del altillo las rarezas de *Afterglow* (1999). Neil Finn editó el perfecto *Try Whistling This* (1998) y el no tan perfecto *One Nil* (2001), el *live* con el nombre *Seven Worlds Collide* para el que armó el efímero super-grupo Neil Finn & Friends integrado por Johnny "The Smiths" Marr, Eddie "Pearl Jam" Vedder, Lisa Germano y los Radioheads Ed O'Brien y Philip Selway y un *live* más secreto: *Sessions at West 54th*. Los Finn Brothers editaron dos buenos discos –*Finn* (1995) y *Everyone Is Here* (2004)– y durante el 2006 giraron juntos en un reunion-tour de Split Enz. Tim Finn sacó hace poco *Imaginary Kingdom*. Nick Seymour se unió a Deadstar, pero no pasó gran cosa y hoy produce bandas en su estudio de Dublín y toca en el inminente nuevo disco de Neil Finn y en su banda en vivo. Mientras que Mark Hart –el menos crowded de los house– volvió a Supertramp y viaja por todo el mundo con la tan estelar como carnavalesca Ringo Starr's Band.

Y en la última edición de la revista inglesa *The Word*, Neil Finn ha anunciado que en el 2007 hará un exhaustivo *box-set* de Crowded House y que la reunión "es una posibilidad" pero que "sin Paul sería raro. Su muerte no estaba en el guión. Es algo que todavía me cuesta creer". Y en una de las entrevistas del dvd Neil Finn afirma y recuerda que a la altura de los bises de aquella noche inolvidable sintió que la estaba pasando tan bien que, por un instante, jugueteó con la idea de salir y anunciar que "Pensándolo mejor, no nos separamos". Y mientras tanto, mientras escribo esto, alguna banda de chicas o alguna banda de chicos decide –como lo hicieron Paul Young y Sergio Dennis entre muchos otros– grabar una nueva versión de "Don't Dream It's Over": esa canción tan útil para el disco homenaje a Lady Di; o como música de fondo cuando se elimina algún seleccionado deportivo; o para uno mismo, cualquier atardecer de estos, en su casa, mirando de adentro para afuera por la ventana, sosteniendo un vaso de agua en la mano, esperando que vuelva a pasar esa banda que te produzca unas ganas irrefrenables de salir corriendo detrás de ella, sin mirar atrás, sin pensarlo dos veces, rápido, más rápido todavía.

Televisión >
Julia Louis-Dreyfus, la exitosa de *Seinfeld*

EL CASO DREYFUS



Cuando ya todos los hombres que acompañaron a Jerry Seinfeld en su sitcom fracasaban en proyectos televisivos individuales y se empezaba a dar por buena "la maldición" del programa, Julia Louis-Dreyfus se puso al frente de *Las nuevas aventuras de la vieja Christine* y exorcizó el asunto con premios, loas y público.

POR MARIANO KAIRUZ

Durante los casi nueve años transcurridos desde que terminó *Seinfeld*, la sitcom neoyorquina autodefinida sobre la nada, a sus protagonistas –excepto a quien le dio nombre, que se retiró casi definitivamente de la televisión– pareció perseguirlos un destino más o menos pertinente: la misma nada. El primero en reaparecer con *sitcom* propia fue Michael Richards, más conocido como Cosmo Kramer, quien en 2000 fracasó rotundamente con *The Michael Richards Show*: ocho episodios con bastante del humor físico de su personaje previo puesto al servicio de un improbable detective privado. Le siguió Jason Alexander, el entrañable y un poco cretino George Costanza, con no una sino dos *sitcoms* levantadas antes de tiempo: en la primera fue el egocéntrico "orador motivacional" *Bob Patterson* (2001, 10 episodios producidos, cancelada a los 5); la segunda fue *Listen up!*, un programa acerca de un periodista deportivo, que alcanzó un rating decente y de la que llegaron a producirse algo más de una veintena de episodios, pero que sin embargo no se ganó su derecho a una segunda temporada. Los ejecutivos de la cadena CBS argumentaron que los costos de producción se les habían ido de las manos, pero periodismo y público se lo adjudicaron a algo que ya se había dado en llamar "The Seinfeld Curse". La maldición de Seinfeld: una condena que pesaría sobre los actores de la serie (y no así sobre su cocreador y guionista Larry David, que disfruta del éxito de *Curb Your Enthusiasm* desde hace más de cinco temporadas).

¿Y dónde estaba a todo esto Julia Louis-Dreyfus, la ex Elaine Benes, la algo neurótica y algo cínica y algo encantadora ex novia de Jerry Seinfeld? Al principio (2002) sucumbió también al conjuro con *Watching Ellie*, un programa "en tiempo real" acerca de una cantante de Los Angeles: no llegó a completar una segunda temporada. Aunque casi lo logra, y para algunos críticos estuvo claro –o en todo caso lo está ahora, retrospectivamente– que ahí había algo más, que algo brillaba más fuerte, y de hecho JLD tuvo revancha. Su nueva *sitcom* se llama *The New Adventures of Old Christine* ("Las nuevas aventuras de la vieja Christine") y a pesar de las neurosis y las ganas de antagonizar que casi siempre animan a su protagonista, se encuentra bien alejada de Elaine Benes. Y ya no habita esos momentos de nada cotidiana en los que transcurría buena parte de la vida de aquélla, sino que sigue las vicisitudes de una mujer de cuarenta y pico recién divorciada, con un hijo y un pasar económico –para los estándares californianos al menos– bueno pero no abundante.

Christine anda bien –de prensa y público– y todo indica que va a completar su segunda temporada, actualmente en curso en la televisión norteamericana, y los periodistas le preguntan a JLD si la maldición se rompió finalmente y ella dice que eso es algo que no le preocupa y les pregunta, ya que están, por qué mejor no se preguntan por la maldición de *Friends*.

MADRE

Julia Louis-Dreyfus nació hace 46 años en Manhattan, hija de un empresario francés y multimillonario con quien pasaba un fin de semana al mes, mientras que vivía el resto del tiempo con su madre y su padrastro, un médico integrante del proyecto HOPE –una organización de asistencia en salud que funciona a nivel mundial– que se las llevaba a ambas cada tanto en sus misiones a distintos destinos del Tercer Mundo. A los 21 años fue seleccionada para integrar el reparto de *Saturday Night Live*, donde ya participaba su novio –y actual esposo– Brad Hall. Fue en ese programa donde, dice, se curtió en los ritmos y las crueldades de la televisión norteamericana, y donde conoció a Larry David. No hizo mucho cine –su debut fue con *Hannah y sus hermanas*, de Woody Allen– y no se haría conocida hasta encarnar a Elaine. Hacia la séptima de las nueve temporadas que duró el programa, JLD declaraba no estar demasiado interesada en continuar con ese personaje demasiado tiempo más y, siempre procurando no sonar ingrata, se despachaba con algún que otro comentario bien personal sobre la neurótica señorita Benes. Cosas tales como: "No soy parecida a Elaine. Ella está sufriendo: creo que se ha convertido en una persona muy, muy triste. Es alguien que necesita profundamente muchas horas de terapia y me gusta creer que yo no soy ese tipo de persona". O: "Elaine debería alejarse de Jerry, George y Kramer. Está atrapada con este trío de tarados. Somos cuatro personas completamente patéticas que no se tratan bien aunque salgamos juntos semana tras semana. Elaine necesita algún tipo de relación saludable; ni siquiera digo romántica, tan solo una saludable".

Una relación madre-hijo, ¿por ejemplo? Con *Christine* encontró, dice, justo lo que necesitaba en el momento en que le llegó el primer guión: "Me gusta hacer de alguien que está todo el tiempo disculpándose con su hijo por meter la pata". Al empezar la serie, Christine decide mandar a su nene de ocho años a un exclusivo colegio que a duras penas puede costear, y donde conoce a una jauría de madres rubias, snobs y de lenguas viperinas. Y debe lidiar con la "*new* Christine", la flamante, tanto más joven novia de su ex, que se le presenta inesperadamente como una competencia en muchos ámbitos de su vida.

Christine puede ser celosa, insegura, y hasta intentar ser políticamente correcta –sólo quiere, dice, que su hijo se críe en un ambiente de tolerancia y diversidad– pero los guionistas se cuidan de no volverse demasiado dramáticos al respecto: si a *Seinfeld* se la acusó muchas veces de casi no mostrar personajes negros a pesar de transcurrir en Nueva York, Christine "esponsorea" voluntaria y activamente el ingreso de un alumno "afroamericano" en la escuela de su hijo... sólo para descubrir que los padres del nene son dos homofóbicos recalcitrantes. Y entonces se las ingenia para anotar al hijo de una pareja gay (a modo de ¿compensación?)... donde ambos padres resultan ser antisemitas.

Christine no es la versión ablandada y entregada a la complacencia de una vida suburbana de Elaine. Es tan solo, dice JLD, una madre.

Y ACTRIZ

Ahora JLD está nominada al Globo de Oro a la mejor actriz de serie de comedia, por este mismo papel que ya le valió un Emmy este año. Así que, por ese temita de las maldiciones, que vayan a preguntarle al reparto de *Friends*: la serie de Matt "Joey" LeBlanc seguirá en el aire pero es pésima.

The New Adventures of Old Christine*, primera temporada, puede verse todavía los martes y viernes a las 20 y los domingos a las 11, por Warner Channel.*

Música >
Sebastián Carreras,
de Entre Ríos a Ondo





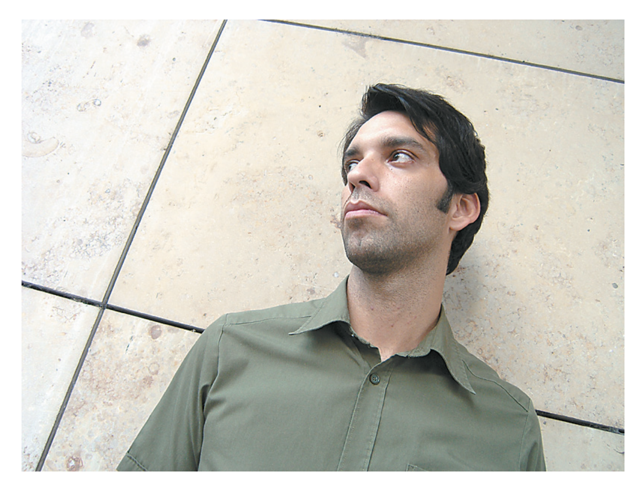
FOTOS: PABLO MEHANNA

ASI ES EL CALOR



A fines de los ’90 fundó su propio sello, Indice Virgen, y empezó a editar recopilaciones de canciones perdidas, además de propias con su grupo Entre Ríos. Ahora, el éxito veraniego de uno de sus temas en un spot televisivo de cerveza le hace recuperar la virginidad con un flamante proyecto solista, Ondo.





POR JUAN ANDRADE

Tarde de calor en la ciudad. Después de los saludos de rigor, una de las primeras cosas que dice Sebastián Carreras es que se tomaría una cerveza bien helada. Mientras recorremos las cuadras que nos separan del Malba en busca de un rincón entre minimalista y geométrico –acorde con su propia estética, digamos– para usar como escenario de las fotos, recuerda como al pasar las dos o tres veces que presentó en vivo el primer trabajo (*Uno*) de su flamante proyecto solista (*Ondo*). Pero enseguida se cuelga hablando de las composiciones con las que está experimentando ahora mismo y que formarán parte de su sucesor. Admite que no es una buena estrategia promocional, pero la tendencia de tocar-tocar-y-tocar que predomina en la escena local le resulta un tanto extraña: se cobra por los recitales, sí, pero ¿dónde están las nuevas canciones? Y de ahí pasa a los temas que sintoniza todas las mañanas la radio del taxi que lo lleva a su trabajo: “Por ahí escucho un solo de guitarra y me parece muy fiaca, con todas las sonoridades y los recursos tecnológicos que existen. Si me dijeras que le están sacando algo nuevo al instrumento, pero... ¡Esforzate un poco, man! A menos que sea Pity Alvarez, de Intoxicados: lo respeto, en su viaje la guitarra es el punto de llegada y no de partida”.

UNO

Ya instalado en una mesa del coqueto bar del museo, Carreras retoma el relato del proceso que desembocó en su debut en solitario. Para terminar de pulir y luego grabar el material, se tomó una licencia de tres meses de sus actividades extramusicales. “Tenía un tiempo límite para aprender a usar las herramientas y para aprender a cantar, también. Tuve que prescindir de la guitarra porque, al tener una computadora precaria, no tenía forma de meter audio externo”, explica. Tarea nada sencilla, si a lo anterior se le agrega que es uno de los miembros fundadores de Entre Ríos, una especie de milagro de la escena indietrónica que hizo confluir bajo las mismas coordenadas espacio-temporales su talento como songwriter, las programaciones sofisticadas e hipnóticas de Gabriel Lucena y la voz aterciopelada y onírica de Isol. Esta vez se trataba de sostener una aventura unipersonal, un poco inspirado en la obra de The Magnetic Fields (o sea, de Stephin Merrit) y de Smog (Bill Callaham). En el interior de la tapa puede leerse que *Uno* fue “compuesto, interpretado, grabado, mezclado y producido por S. C. entre el 16 de junio y el 15 de agosto de 2006”. El resultado es una colección de piezas de electro-pop lo-fi, sentimental y, a su manera, extremo.

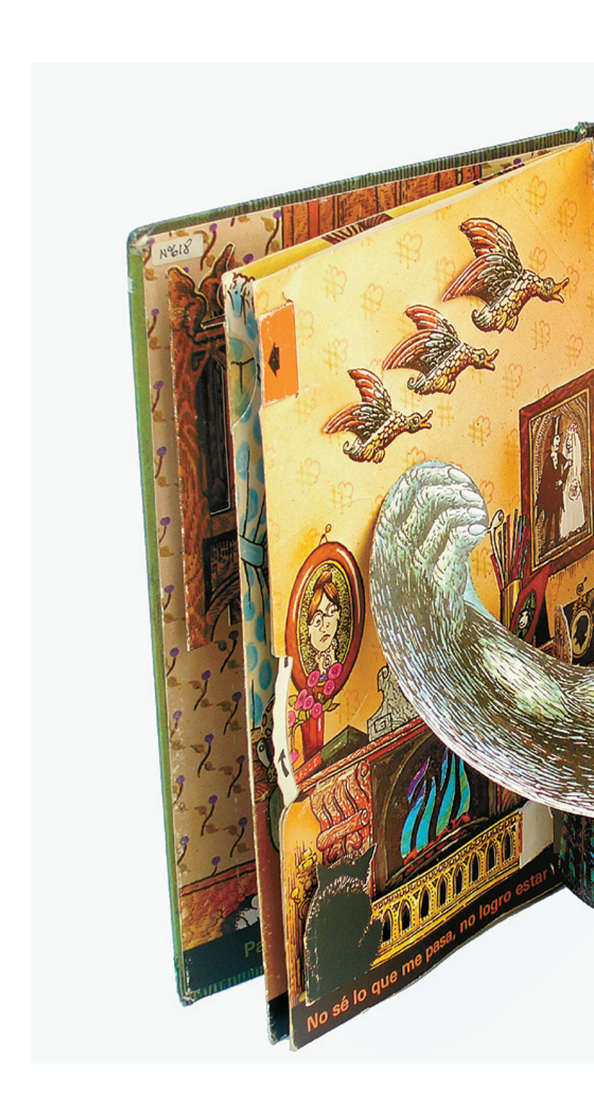
El subtítulo del compilado de cantautores con el que inauguró en 1998 su propio sello, Indice Virgen, podría ser tomado como una declaración de principios que sintetiza su modus operandi: “grabaciones íntimas - canciones pop”. Del mismo modo que una situación que vivió por la mañana en el supermercado sirve para ilustrar los avatares de su tarea como curador de una escudería que fue descubriendo en las bateas criollas pequeños tesoros pop, desde los españoles Le Mans a la chilena Javiera Mena. “Estaba frente a la góndola de limpieza y había unos parlantes que repetían todo el tiempo una marca de jabón para la ropa. Me acordé de *Fahrenheit 451*, uno de mis libros preferidos, que habla de una sociedad alienada en la que, en cualquier lugar público, siempre hay un monitor emitiendo publicidades. ¡Hoy ya pasamos eso! En el rock, por ejemplo, no hay forma de ver a un grupo si no hay un sponsor detrás. Lo viví en carne propia cuando quise traer a algunos artistas extranjeros que edité con Indice, como Donna Regina y La Buena Vida. La única alternativa era que una marca financiara el costo: es una cagada porque, en definitiva, lo que buscan es venderte un producto.”

ONDO

En parte, su proyecto solista es una reacción o una respuesta a *Onda*, el último álbum de Entre Ríos. Y no sólo por una cuestión puramente nominal. “Todo empezó como consecuencia del parate momentáneo de Entre Ríos. Estuvimos seis años laburando de manera independiente, pero pasamos a Pelo, un sello que es casi subsidiario de una multinacional. Y nos encontramos con otra realidad, perdimos un poco el control de las decisiones. Por otro lado, se fue la cantante. Fue algo natural, porque todos cambiamos en esos seis años”, repasa Carreras cuando, casi sin querer, la uña de su dedo índice rasca la etiqueta de la botella de una popular cerveza quilmeña que tiene justo enfrente. Entonces sonríe con cierta ironía, mientras comenta: “También pasó que empezaron a usar un tema nuestro, ‘Hoy no’, en un comercial de esta marca. Salió de la noche a la mañana, nunca lo habían pasado en la radio. Y de golpe nos empezaron a llamar de las compañías, nos invitaban a tocar en Cosquín... Fue muy extraño, pero sirvió para que nos diéramos cuenta de que el rock es un negocio corporativo. Puede haber sido una ingenuidad de nuestra parte, pero venimos de la generación de grupos como Suárez: siempre nos manejamos de otra manera. Por eso, cuando vi que estábamos metidos adentro del negocio, me preguntaba para qué. Y ese para qué tiene que ver con *Ondo*”. En uno de sus temas, “Personal”, Carreras canta: “Aquí voy/ rumbo a una ciudad que soñé/ para bien o mal encontraré/ una casa para construir”. La letra parece simbolizar el momento concreto en el que la historia y el horizonte comienzan a despegarse y, quizá por ese motivo, fue elegida para filmar un video en blanco y negro tan poco corriente como la música que lo sostiene. “En el primer disco hay algo que tiene que ver con el pasado y otro poco con el presente, pero también hay una necesidad de un futuro propio, que se va a notar mejor en el segundo disco. *Uno* es un poco gris, opaco; el segundo va a ser mucho más libre, más fresco”, anticipa Carreras. Y se despide antes de cruzar por Figueroa Alcorta rumbo a su laboratorio privado, adonde seguirá experimentando un par de horas más con ese programa que acaba de conseguir, en busca de su propia huella digital. Ⓡ



Una de las 300 ediciones de *Pinocho* que atesora la biblioteca La Nube. En versión troquelada y con hada a punto de dar la vida.



Muestras > Un siglo de libros infantiles

Deja ya de joder con la pelota



Dailan Kifki, el clásico de María Elena Walsh en todos los idiomas.

La Nube nació en los años ’70 como librería y se convirtió en el archivo, centro de documentación y biblioteca de literatura infantil más grande de Latinoamérica, con más de 60 mil volúmenes entre los que se pueden descubrir joyas como el único cuento para chicos escrito por Rodolfo Walsh, o una versión de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde traducida por Borges a los 10 años. Ahora, para festejar su 30° aniversario, La Nube organiza *Había una vez*, una muestra de gigantografías con primeras ediciones de libros infantiles argentinos entre 1890 y 1980, que incluye una sección dedicada a textos para chicos prohibidos por las dictaduras militares.

POR CECILIA SOSA

Decenas de *Alicias* listas para sumergirse en el sueño más espejado, *Pinochos* de todas las nacionalidades, tumultuosos mares *verneanos* y nostálgicos pero siempre lustrosos tigres de Mompracén. La más bucólica *Cenicienta* de sombrero, mirada lánguida y sugerente peinado carré y un precámbrico pero irresistible *Mago de Oz* (sólo para estudiosos) con fórmulas mágicas que envidiaría el propio *Harry Potter*.

Todo esto y mucho más está guardado en La Nube, el archivo, centro de documentación y biblioteca de literatura infantil más grande de Latinoamérica, que atesora más de 60 mil volúmenes, además de discos, juguetes, fotos, revistas, videos, afiches, juegos y títeres, y un sinfín de material de investigación para desterrar todo aquello de los géneros menores.

La Nube nació en los ‘70 como un proyecto cultural liderado por un grupo de docentes con el director y especialista lorquiano Pablo Medina. Primero fue librería, luego centro de información y hace dos años, ya devenida en asociación civil, ganó sede propia: cerca de 3 mil metros cuadrados de una vieja fábrica abandonada de Colegiales que se convirtieron en territorio de ensueño, donde mandan las hadas y las luces están siempre encendidas.

Incluso en pleno verano, el salón plagado de sillas en miniatura, mullidos almohadones, juguetes que no temen ser tocados, baúles de abuela listos para sorprender a Pandora, espera a sus pequeños lectores (y padres cómplices) para navegar en una hemeroteca completísima, atosigar su mayúscula colección de juegos y animarse a participar de toda una estación de jornadas de talleres y espectáculos que apuestan a no calcinar toda la materia gris enchufados a la *play station*. Además hay una pequeña tienda llena de cosas lindas para llevarse a casa.

De los 25 mil libros de La Nube, no todos están disponibles a la consulta. Algunos se reservan para actividades especiales y se atesoran como reliquias en estantes secretos que Medina descubre como alquimista del olvido: 300 ediciones de *Pinocho*, 150 de *Corazón*, una extrañísima edición de una *Blancanieves* mexicana de 1963, todo Perrault,



La casa embrujada, de Jan Pienokowiski, espanto en simpática edición troquelada.



El osito y *Donde viven los monstruos*, con dibujos del norteamericano Maurice Sendak, el mejor ilustrador infantil.



El libro de los dragones: conjuros y amuletos mágicos.



La línea, de Ayax Barnes, prohibido por la dictadura argentina, y recién reeditado pero con línea azul.
Y otra censura célebre: *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, una huelga en el zoológico.

Andersen y los Hermanos Grimm, los más curiosos viajes del poeta y titiritero Javier Villafañe por el Canal de la Mancha, un encantador *Dailán Kifkie*, el elefante de María Elena Walsh, en alemán y otro en francés; y una colección de más de 250 libros de educación sexual de todos los tiempos que pide a gritos un investigador ágil de miras.

El fundador y director Medina, investigador incansable y autor de un futuro libro sobre ¡calesitas!, guía el paseo hasta las estanterías más empolvadas donde descubre *El libro de los dragones* que, entre otros conjuros, ofrece la posibilidad de tocar una membrana de dragón de 1869, y huevo rebatible con sonriente dragoncito; una edición de Darwin para niños con mapas, cuadros y gastos de viaje; una colección de fábulas y leyendas de Leonardo Da Vinci para chicos; y una alucinante versión troquelada de una casa embrujada de Jan Pienokowiski que viene con inodoros, gatos, fantasmas dormilones y final sin concesiones.

En la sección "hallazgos" también se luce el *Robinson Crusoe* traducido por Julio Cortázar; los adorables monstruos de dientes y sonrisas afiladas del norteamericano Maurice Sendak, "el mejor ilustrador de libros infantiles", un majestuoso ejemplar de marionetas japonesas y hasta una delicada edición bilingüe de los juguetes de hojalata *Matarazzo*, un boom argentino entre 1910 y 1960. También se puede descubrir "La muerte de los pájaros", el único cuento para chicos escrito por Rodolfo Walsh, y hasta una versión de 1910 de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde traducida por Jorge Luis Borges a los 10 años. Todas piezas únicas que Medina adquiere auscultando catálogos amarillentos, recuperando ediciones perdidas y recorriendo parques sin regatear precios.

Para festejar sus 30 años, La Nube empezó por el principio: *Había una vez*, una muestra única de gigantografías con primeras ediciones de libros infantiles argentinos publicados entre 1890 y 1980. La exhibición, que se puede visitar hasta el 15 de marzo en la Biblioteca Nacional, ofrece la oportunidad única de adentrarse en la moral edificante de los primeros libros de lectura autóctonos, la colección de Sudamericana dirigida por Oliverio Girondo, ilustrada por Berni, Butler y Ballester Peña, entre otros; la misteriosa colección de ciencia liderada por Héctor Oesterheld (por esa época Héctor Sánchez Puyol); y las más curiosas obras de folklore (incluyendo mitos, leyendas y literatura oral), donde se infiltraba Leopoldo Marechal. También hay una sección dedicada a libros prohibidos, que permite redescubrir y sorprenderse ante las famosas tapas de *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, el más célebre de los libros prohibidos por la dictadura que incluía una huelga organizada por un simpático paquidermo; y *La torre de cubos*, de Laura Devetach, que incluye "La planta de Bartolo", la historia cooperativista y solidaria de un niño que tiene una planta que produce cuadernos para el barrio; y *La línea*, el hermoso clásico del ilustrador Ayax Barnes por el que ganó el Premio de las Américas en 1975, quien tuvo que exiliarse y que acaba de ser reeditado en una edición divina pero con la línea protagonista curiosamente virada del rojo al azul.

Ahora, la asociación está en campaña: quiere convertir la vieja fábrica inglesa en un gran centro cultural para chicos locales y busca socios que quieran subirse a una *nube*, tan grande como los sueños de la infancia.

La Nube *queda en Jorge Newbery 3537.* T.4552-4080. www.asociacion-lanube.com.ar
La muestra Había una vez. Libros para niños en la historia argentina, *se puede visitar hasta el 15 de marzo en la sala Leopoldo Lugones de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis*

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Independencia

Una comedia dramática escrita por el norteamericano Lee Blessing (1949), maestro en el arte de dramatizar casos clínicos, y dirigida por Lizardo Laphitz. Aquí, la opresión familiar, el trauma y el drama coquetean con la locura y la marginalidad en un pequeño pueblo de Iowa, donde vive una madre emocionalmente inestable con sus tres hijas, que se debaten entre la obligación filial de asistirla y las ansias de independizarse. Oportunidad única de hacer contacto con un notable autor nominado a los premios Pulitzer, Tony y Olivier.

Viernes a las 21.30 en Andamio '90, Paraná 660, 4373-5670. Entrada: $ 20 y $ 10.

El Monkey

El grupo Hopballehus hace su primera presentación para el público local: una asombrosa puesta en escena del cuento de la danesa Karen Blixen (Isak Dinesen), autora de *Africa Mía*. La compañía nómade de jóvenes artistas europeos, especializada en espectáculos que fusionan teatro, danza y música en vivo, sitúa la acción en un convento ubicado en las frías tierras del norte de Europa habitado por viejas mujeres elegantes que han llevado una vida turbulenta. Estreno mundial en Buenos Aires con ocho únicas funciones. A reservar lugar.

A las 22, del 18 al 21 y del 25 al 28 de enero en el C. C. de la Cooperación. Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

música



Endless wire

"De la misma manera en que Olivier y Gielgud luchan para conectar con la gente a través de Shakespeare, yo lucho para conectar con el público a través del alma de la música de Pete Townshend", confiesa Roger Daltrey en el nuevo disco de The Who, su primer trabajo de estudio desde *It's Hard* (1982). Más unidos que nunca luego de la muerte del bajista John Entwistle cuatro años atrás, Townshend y Daltrey honran la historia del grupo con un disco que comienza con una cita a "Baba O'Reilly" y termina con una nueva y fascinante mini ópera titulada *Wire & glass*. Se destaca el vitriólico y anti religioso tema acústico "A man in a purple dress".

The rose has teeth in the mouth of a beast

Se puede considerar casi como un milagro la edición local del último disco de Matmos, dúo electrónico experimental de San Francisco, que en *La rosa tiene dientes en la boca de una bestia* —tal sería la traducción del título original— reúne diez retratos sonoros de personalidades gays y lésbicas. Desde Wittgenstein hasta Burroughs, pasando por Joe Meek, James Bidgood o Valerie Solanas, la música de Matmos es más una instalación sonora que música propiamente dicha, pero su resultado no por eso deja de ser admirable.

ESCUCHA HOY: REEDICIONES DEL ROCK LOCAL POR MARTIN PEREZ



Dios salve a la reina

El disco punk perdido de Celeste Carballo

Después de ser la Janis Joplin de Coronel Pringles y antes de liberarse de toda atadura para cantar "Soy lo que soy" junto a Sandra Mihanovich, Celeste Carballo tuvo su mítico capítulo punk. Como bien señala Marcelo Fernández Bitar, responsable de esta reedición, Celeste lo hizo cuando su estilo de folk y blues que la había catapultado a la fama parecía un sendero para recorrer durante toda una carrera. Pero, de regreso de un viaje a España, hizo honor a aquel título de su álbum debut —*Me vuelvo cada días más loca*—, rapó parte de su largo cabello hippie, y grabó un disco crudo junto a una banda ad-hoc bautizada como La Generación, de la que formaba parte Marcelo Montolivo, ex integrante del iniciático grupo punk Los Baraja. "En todos lados nos miraban como marcianos", escribió Montolivo. "Celeste tuvo que romper con su antiguo representante y el sello con el cual tenía contrato discográfico se sintió espantado después de escuchar los demos que habíamos grabado." La razón por la cual aquellos temas llegaron al disco fue Charly García, quien ofició de cazatalentos y productor. Largamente olvidado y hasta aquí sin reedición en CD, *Celeste y La Generación* es un fascinante objeto de época, en el que "Los poetas de Latinoamérica" es lo más Clash que logró jamás el punk local, la electrizante "¿Seré judía?" explica por qué los miraban como extraterrestres y la regrabación new wave de "Sabemos que vuelvo pronto" funciona como excelente eslabón perdido entre su pasado folk y un futuro que no fue.

Celeste Carballo
Celeste y La Generación
(Universal)



Aquellos brujos

Llega al compact *Candiles*, el segundo disco de Aquelarre

La leyenda del rock nacional tiene a Los Gatos, Manal y Almendra como el trío de grupos fundadores del mito. Pero otro trío no menos iniciático es el que surge de la separación del grupo de Bajo Belgrano: Pescado Rabioso, Color Humano y Aquelarre. El primero fue el vehículo de la furia rocker de Luis Alberto Spinetta, con el segundo fue que escuchó silbar su cabeza el guitarrista Edelmiro Molinari, pero fue el último el que reunió a la base rítmica del grupo original, integrada por el bajista Emilio Del Guercio y el baterista Rodolfo García. Junto al contundente guitarrista Hugo Starc y el órgano Hammond de Héctor González Neira, Aquelarre fue puro rock sinfónico, con letras con veladas alusiones políticas —propias de la época— como "Violencia en el parque" y "Aves rapaces". No resulta extraño entonces que haya sido el último grupo de aquel trío post Almendra en ser rescatado por las nuevas generaciones, y también en llegar a su reedición en CD. De hecho recién ahora, con las nuevas reediciones comandadas por los propios integrantes de Aquelarre junto al sello Acqua, es que el segundo disco de la banda, el mítico *Candiles*, llega al CD. La historia cuenta que Aquelarre tenía tanto material cuando grabaron su disco debut, que a los seis meses ya estaban entrando a estudios para grabar un segundo álbum. Con un cuadro de Goya como portada, *Candiles* es un disco un tanto menos oscuro que el primero del grupo. Pero la época se filtra en todos sus surcos —o sus bits— desde su primer tema, "Cruzando la calle", que Juan Carlos Baglietto versionó en su disco *Acné*.

Aquelarre
Candiles
(Acqua)

video



Bonnie & Clyde

La película que para muchos, al menos retrospectivamente y junto con *Busco mi destino*, inició el cine norteamericano de los ‘70 —con su estilo salvaje y sangriento y una apuesta por el realismo desconocida hasta entonces en Hollywood— fue subestimada originalmente por la Warner, que decidió ofrecerle a Warren Beatty (su productor y protagonista) un porcentaje de las ganancias en lugar de un sueldo. Beatty ganó millones, Faye Dunaway se hizo famosa con un papel que rechazó Jane Fonda y el director Arthur Penn consiguió uno de sus mayores éxitos, con un trabajo que se le había encomendado a François Truffaut. 37 años después —con una flamante reedición en DVD—, *B&C* conserva íntegra su capacidad de impacto.

Las arenas de Iwo Jima

La saga de un pelotón de marines narrada desde su entrenamiento de combate hasta el ataque sobre las playas de Iwo Jima —donde tuvo lugar esa icónica y dudosa imagen de la plantada de bandera—, con espectacularidad y patriot(er)ismo. Y toda la fuerza que John Wayne —que estuvo nominado al Oscar por esta actuación en 1949— sabía imprimirles a las más salvajes historias de guerra. En impecable edición en DVD, con *making of* incluido.

cine



La noche del Señor Lazarescu

La segunda película del ex pintor rumano Cristi Puiu ha sido definida como “una oda a la mortalidad” por uno de los mejores críticos neoyorquinos del momento y quien más la celebró desde su estreno internacional, en el último Festival de Cannes. Y es cierto que no se trata de una película precisamente alegre —una *road movie* en ambulancia, recorriendo durante toda la noche las miserias del sistema de salud público—, pero su protagonista, el borracho sin remedio Lazarescu, es uno de los personajes más simpáticos (y decadentes, también) que haya dado el cine de los últimos tiempos. Imperdible.

La fortaleza maldita

El espacio impenetrable del título queda en los Cárpatos rumanos, y aquello que guarda no es otra cosa que la Maldad Absoluta. Ahí están también los soldados de un comando nazi decidido a liberar semejante fuerza. Una locura digna de su época (1983) y una anomalía dentro de la filmografía de su director Michael Mann, algo antes de *División Miami* y muchos años antes de *Fuego contra fuego* y *Colateral*. Con Scott Glenn, Ian McKellen, Jurgen Prochnow y Gabriel Byrne, 23 años más jóvenes que hoy.

Hoy a las 13.45 y el jueves 25 a las 14 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Vanished

Serie de acción nueva. El punto de partida: la desaparición de Sara (Joanne Nelly), joven esposa de un influyente senador. El nudo: la verdadera identidad de la desaparecida, quien podría hallarse en el centro de una red de secretos que involucran a una de las familias más importantes de los EE.UU. Producto directo de la era de los thrillers conspiranoicos post 11-S, no será la intriga más inspirada de la historia, pero tiene lo suficiente —varias subtramas, muchos personajes secundarios— para atrapar al menos por los 13 episodios que dura la pimera temporada que acaba de empezar.

Jueves a las 22.00 por Fox.
El primer episodio repite hoy a las 13.

La casa Usher x 3

Uno de los relatos más famosos de Edgar Allan Poe y todo un experimento: ver de corrido tres adaptaciones cinematográficas consistentemente diversas de la misma historia. Primero, una pequeña obra maestra de Roger Corman, con el siempre desbordado y genial Vincent Price y guión de Richard Matheson, el autor de *Soy leyenda*. Luego, dos breves y atmosféricas versiones de fines de los años ‘20: un corto norteamericano de inspiración expresionista y la que quizá sea la versión más célebre de todas, la experiencia vanguardista de Jean Epstein.

Hoy desde las 22, por Retro.



Una roca

El debut de Totem, la primera gran banda de rock del Uruguay.

Una de las pruebas de que Rubén Rada es uno de los músicos populares más importantes de Uruguay es que formó parte de tres de las bandas fundamentales del rock de la otra orilla del Río de la Plata. La última de ellas fue Opa, el trío de los hermanos Fattoruso que en la segunda mitad de los años ‘70 internacionalizó la fusión con el candombe. Todo un estilo que comenzó con El Kinto, un grupo de compositores —entre los que estaba Eduardo Mateo— que inventó el Candombe Beat e hizo historia casi sin editar ningún disco oficial. “Pero lo que con El Kinto hicimos de corazón, con Totem lo hicimos profesionalmente”, señaló alguna vez Rada. Con tres discos editados en la primera mitad de los ‘70, Totem unió decididamente candombe y rock. “Fuimos los primeros en meterle tumbadoras al rock, antes que Santana”, precisa el cantante. Abucheados en el B.A. Rock por semejante atrevimiento, pero celebrados por la revista *Pelo* luego de verlos en un festival en la ciudad uruguaya de Salto, el primer disco de Totem incluye temas clásicos como “Dedos” y “Biafra”. “Totem fue un invento de Eduardo Useta: una banda que decía cosas cuando era el momento de decirlas”, agrega Rada. Aunque ya había sido reeditado en CD en Uruguay junto al segundo disco del grupo, esta nueva reedición internacional que se consigue en las disquerías porteñas es responsabilidad de Gerardo Michelin y Angel Atienza —fundadores del heroico sello uruguayo Perro Andaluz— y respeta cuidadosamente la hermosa portada original.

Totem
Totem
(Vampisoul)



Un plato exquisito

Comida China, la banda más under del pop de los ochenta.

Una de las joyas de la última camada de discos del rock nacional reeditados en CD por Universal, el sello internacional que reúne aquellos viejos lanzamientos de Interdisc, es *Laberinto de pasiones*, el único disco del grupo fantasma por excelencia del pop de los ‘80. Comandados por Rafael Bini, que hoy se dedica al periodismo empresario en el diario *La Nación*, Comida China fue un grupo de amigos, por el que pasaron en plan festivo y/o solidario todos los músicos de la escena porteña, desde Andrés Calamaro hasta Charly Alberti, baterista de Soda Stereo. La lista de colaboradores es interminable: Tom Lupo, Miguel Zavaleta, Hilda Lizarazu, Rinaldo Rafanelli y muchos más. Un primer demo permitió, allá por el ‘82, que Comida China llegase a aquellas primeras FM porteñas. Las noches eran largas, la fama aún no había golpeado a la puerta y las canciones debían grabarse como fuera. Y se escuchaban. Precursores del sonido digital, pop inteligente y por momentos contestatario, *Laberinto de pasiones* es un disco que llegó tres años más tarde, demasiado tarde tal vez, y en su momento apenas si dejó el hit “Shiva” —coros de Fabiana Cantilo, saxo de Willy Crook— antes de desaparecer en el olvido y la leyenda. Esta primera reedición en CD permite descubrir que no sólo la nostalgia mantiene vivos sus temas, de entre los que se destacan la desfachatez de “Romano por un día”, “Sueño en blanco y negro” (con arreglos de Calamaro), los coros de María Rosa Yorio en “Nuestro pueblo es bueno” y la hermosa balada romántica que bautiza el disco, cantada por Claudia Puyó.

Comida China
Laberinto de pasiones
(Universal)

Testimonios > Cuando Gilio abandonó el periodismo

Escribe, memoria

Sola en Buenos Aires, recién llegada de París desde el exilio, María Esther Gilio buscaba en un diario empleo de secretaria: había perdido por completo la confianza en su oficio de periodista después de que Jacobo Timerman rechazara su entrevista a Pablo Neruda. Pero una analista, varios amigos y la escena de la manteca de *Ultimo tango en París* cambiaron la historia. Y ella misma la cuenta.

POR MARIA ESTHER GILIO

En el Río de la Plata se ha escrito poco sobre el exilio. Siento esto cada vez que hablando sobre el tema alguien dice: "¡Estar en París y extrañar Montevideo! Sólo un loco". El exilio no es sólo el dolor de estar lejos de todo lo que amamos sino también de enfrentar este hecho con un interior desbaratado. Las piezas que conformaban nuestro aparato psíquico están ahí, ¿pero dónde?, ¿qué hacer para encontrarlas? De esto quiero hablar. De la fuerza y la confianza que es necesario rescatar antes que nada, ya que sin ellas en esta maraña en que estamos hundidos no podremos hacer nada.

Esta pequeña historia que contaré habla de ese rescate.

Vengo caminando por Federico Lacroze, en Buenos Aires, en una mañana soleada pero fría, con la cara empapada en lágrimas. Tantas que no veo a la gente que se cruza conmigo.

¡María Esther!

–Sí, ¿quién sos?

Haroldo.

–¿Qué Haroldo?

¿Cuántos Haroldos conocés? Haroldo Conti.

–Ay, Haroldo.

Haroldo abrió los brazos y yo me metí en ese espacio que me ofrecía. "Ay, Haroldo."

¿Qué pasa muchacha, qué pasa?

–Volví hace un mes de París, pero no a Montevideo.

Pero vos sabías que no volvías a Uruguay.

–Sí, sabía. Pero pensaba que Buenos Aires era lo mismo.

Escuchame, lo que te pasa es normal. Vas a salir, pero sería bueno que alguien te ayudara.

–¿Quién?

Un profesional.

–¿Un psicólogo? No tengo plata.

Llamame mañana que te doy el número de una psicoanalista que te va a atender. Ella verá la manera.

Dos días más tarde llamé a Elba, la psicoanalista que vería la manera.

¿Quién dijiste que eras?

–No, mirá, yo no puedo atenderte. Me gustaría, pero no puedo. Tenemos muchos amigos en común. Te doy el número de otra profesional que es tan buena como yo. Llamala.

Llamala vos, idiota, pensé. Estaba ofendida, disgustada, triste, desconfiada. "Amigos comunes." Indiferente, egoísta. No llamaré a tu recomendada ni a ninguna psicoanalista que viva en este mundo. Habían pasado dos o tres días cuando al subir del subte, en la calle, me crucé con Aldo Guglielmone.

¡Aldo!

–¡María Esther! No sabía que estabas acá. ¿Cuándo llegaste? Vení, vamos a tomar un café.

Sentados a una mesa de un café de Plaza Italia hablamos de mis sufrimientos y, sobre todo, de la analista que se había negado a atenderme. Fijate vos que esta cretina, que se llama Elba no sé qué, no quiere atenderme porque tenemos amigos comunes. Podía haber inventado otra excusa, algo más creíble.

Aldo miraba su café en silencio. Lentamente ponía azúcar, cuidando de no llenar la cucharita y revolvía con igual cuidado. Estaba distraído. "Aldo, no me estás escuchando." Me miró, puso su mano sobre la mía y dijo: "Elba Azardui es muy amiga mía. Te digo más: fue mi mujer hasta hace unos cuantos años, en que nos separamos".

Dos días después llamé a Ema, la recomendada de Elba, quien había dejado de ser indiferente y egoísta. Ema me citó para el día siguiente y en dos minutos resolvió el problema del pago. Cuando empezara a trabajar le pagaría. ¿Usted cree que rápidamente voy a encontrar trabajo?

Ema me miró en silencio.

–Bueno, si usted lo dice. Pero de periodista, no.

¿Por qué no?

–Mi periodismo acá no funciona.

¿En qué sentido?

–Jacobo Timerman, después de leer en su diario la entrevista a Neruda que había aceptado publicar su director de Cultura, Juan Gelman, me dijo que no sabía cómo "eso" había llegado al diario.

¿Cómo se lo dijo?

–Me lo dijo al cruzarse conmigo en un corredor de *La Opinión*. "Che, qué cagada me encajaste, ¿cómo hiciste para convencer a Juan de que te publicara eso?". Dése cuenta. Si hay algo que no puedo hacer es periodismo.

Ahí hubo dos opiniones. Una de Juan Gelman, otra de Jacobo Timerman. Confía más en Jacobo Timerman...

–No, no sé.

Creo que sí.

–Sí, tal vez.

A partir de ese día, fundamentada mi decisión de no hacer periodismo, empecé realmente a buscar trabajo. Todos los días abría *Clarín* en "Trabajos se ofrece" y revisaba, con un bolígrafo en la mano, "secretaria se precisa". Pero qué lejos estaba de ser una secretaria medianamente aceptable. Mala en la máquina, que escribía con alguna rapidez, pero con dos dedos; mala en idiomas, porque si bien podía revolverme en tres o cuatro, sólo español hablaba y escribía fluidamente.

Hacía casi un mes que buscaba cuando Tomás Eloy Martínez, que me conocía de tiempo atrás, me llamó desde *La Opinión*. "¿No querrías hacer unas entrevistas sobre *El último tango en París*, que acaba de ser prohibida?"

–No, no sé...

¿Cómo que no sabés? Esta es una nota para vos.

–¿Puedo contestarte mañana?

Llamé a Ema, quien me citó para esa misma noche a las 9 y media. Fui serena. Es verdad que precisaba trabajo, pero no quería hacer periodismo y por más que Ema se lo propusiera, no me convencería.

Vamos a suponer que acepta hacer la nota. ¿Qué puede pasar?

–Puede pasar que no sirva.

En ese caso, ¿usted se daría cuenta?

–Apenas entrevistados el juez y el fiscal ya sabría si el material conseguido era el indicado.

¿El indicado para qué?

–Para reflejar el espíritu provincial y reaccionario de estas dos personas que aprueban la prohibición del film.

Es decir que tiene claro cuál es el objetivo de las entrevistas.

–No sé qué quiere Tomás. Yo aspiraría a eso.

Tal vez él quiere conocer los argumentos que llevaron a esas personas a tomar la decisión.

–Pienso que si fuera sólo eso, habrían encargado el trabajo a cualquier chico o chica de "Vida cotidiana" o de "Espectáculos".

Ema quedó en silencio mirándome.

Usted no es cualquier chica de "Vida cotidiana".

–No.

“Jacobo Timerman, después de leer en su diario la entrevista a Neruda que había aceptado publicar su director de Cultura, Juan Gelman, me dijo que no sabía cómo ‘eso’ había llegado al diario. Me lo dijo al cruzarse conmigo en un corredor de *La Opinión*. ‘Che, qué cagada me encajaste, ¿cómo hiciste para convencer a Juan de que te publicara eso?’”



FOTO: ALEJANDRO ROS

¿No?
–Creo que no.
¿Entonces?
–No sé –dije.

Por un largo rato ambas quedamos en silencio. Yo, mirando un bolígrafo que había hecho girar entre las manos durante toda la sesión. Ema, mirándome a mí. **Bueno –dijo ella finalmente–. La espero el martes a las 3, como siempre.**

¿Qué había pasado? ¿Yo le había prometido que haría el trabajo? ¿Ella pensaba que lo haría? ¿Debería hacerlo para complacerla? Bajé del ascensor y miré el reloj. Faltaba un rato para las 10 y veinte. La sesión había sido quince minutos más corta. Me senté en el escalón, contra la pared, un lugar oscuro desde donde veía la calle Córdoba, a esa hora todavía tapada de autos que se deslizaban veloces hacia el norte. ¿Qué fue lo que hablamos? ¿Qué fue? No sé. Yo dije que no era una aprendiza, o algo así. ¿Qué quise decir? ¿Que puedo hacer bien mi trabajo? ¿Eso quise decir? Sí, eso fue lo que quise decir. ¿Por qué, si no quiero volver al periodismo? Porque es verdad. Lo dije porque es verdad. Sin embargo, no siempre es verdad. En Uruguay es verdad. Aquí también, para Tomás Eloy y para Juan Gelman. ¿Qué pensé antes de la sesión, cuando todavía estaba en casa? “Ema no me convencerá.” Sin embargo, estoy dudando. ¿Qué dijo para hacerme dudar? Veamos. Debo repasar la conversación con calma. Prolijamente. En algún momento dijo: “Usted puede”.

No sé cuándo, pero seguramente lo dijo. ¿O no? No, eso no lo dijo nunca. Y si lo dijo, no lo recuerdo. No recuerdo esas palabras. Algo tiene que haber dicho, sin embargo. Ya me voy a acordar. Tengo que esperar. Tranquilizarme y esperar.

Salí a la calle y empecé a caminar hacia el sur. Eran más de las 12 cuando metí la llave en la puerta del edificio donde vivía, en Cochabamba y Defensa. Había caminado más de cuatro kilómetros. Me sentía excitada, cansada, con la cabeza llena de niebla y confusión. Cuando abrí los ojos a las 8 del día siguiente, me levanté rápido pues debía preparar las preguntas para la entrevista. “Si fracaso, la culpa es de Ema”, me dije, y reí en voz alta sin saber por qué. A las 12 bajé al bar de los gallegos para telefonear a Tomás, quien se mostró contento de que hubiera aceptado. “Pensaba que ni siquiera te molestarías en llamar”, dijo y me pasó la dirección y la hora de las citas ya combinadas por el diario. Una sería esa tarde a las 5; la otra al día siguiente entre 12 y 2. Yo decidía. Pensé en la ropa. Pantalón beige, camisa blanca, y el blazer escocés, gris, beige y blanco. No debía mostrar a mis entrevistados que aceptaba la película ni que la rechazaba, pero de mi aspecto debía surgir que pertenecía al sector de los que se sentían agredidos por la grosería de las escenas en cuestión.

Mientras subía las escalinatas del edificio, donde encontraría al fiscal, recordé las palabras con que las leyes uruguayas aludían al acto sexual que había provocado el escándalo y decidido la prohibición: “Acto sexual que se realiza por vaso indebido”. ¿También las leyes argentinas lo designarían de esta manera?

Un portero me condujo al despacho del fiscal, un hombre de rostro afable y clase social tan definida que no era necesario recurrir a su apellido que daba nombre a una calle para saber que pertenecía al grupo de los privilegiados. No recuerdo qué dije, luego de presentarme, pero sí recuerdo que ante una pregunta mía sobre



Todos los días abría *Clarín* en “Trabajos se ofrece” y revisaba, con un bolígrafo en la mano, “secretaria se precisa”... Pero qué lejos estaba de ser una secretaria medianamente aceptable. Mala en la máquina, que escribía con dos dedos; mala en idiomas, porque si bien podía revolverme en tres o cuatro, sólo español hablaba y escribía fluidamente.

su apellido –Beruti– se metió con placer evidente, pero también con mesura, en el tema de sus antepasados. “Veo que esto le interesa”, dijo finalmente. “Sí, me interesa esto que cuenta”, dije con mi sonrisa más juiciosa mientras sacaba mi libreta de la cartera. Ya sabía, en ese momento, que mi entrevistado había bajado sus defensas y se disponía a hablar con su indudable honradez y sin tomar ningún cuidado por ocultar sus convicciones decimonónicas. Así lo escuché atacar con inesperada vehemencia esas escenas que “agredían de manera inexcusable al pudor público medio” y luego, cuando yo aludí a las dificultades que la elucidación de este concepto presentaba en la práctica, vi cómo trataba, con una sonrisa, de borrar el fastidio que dominaba su rostro. Siempre con ese fastidio en su cara y aquel proyecto de sonrisa, que procuraba ocultarlo, habló de los novios “que van a ver la vista, y después, vaya uno a saber a dónde van. Usted puede imaginarlo”, dijo mirándome a los ojos. Yo dije que no sabía, ante lo cual él abrió los brazos y miró hacia el techo en un gesto que tal vez significaba “¡Pero mi Dios, a quién me mandaron!”.

Después de unos diez o quince minutos di por terminada la entrevista, guardé mis cosas y saludé al fiscal, quien se empeñó en acompañarme hasta la escalera con actitud tan paternal que me llenó de culpa cuando más tarde me dispuse a escribir la nota.

El otro juez –Arnaldo Correa–, a quien entrevisté al día siguiente, se tiró a explicarme, sin esperar mis preguntas, el artículo 128 que prohíbe la “exhibición, publicación y reproducción de imágenes obscenas”. Respondió velozmente a alguna pregunta con apariencia inocente como: “¿Y por qué cree usted que va tanta gente a ver el film?”. Y pasó luego a atacar duramente a Bernardo Bertolucci, quien había colocado como protagonista a un pervertido, al tiempo que había exaltado hasta límites inaceptables el acto sexual.

Pero además, me dijo, levantando la voz de manera inesperada, ¡los chicos del secundario!

¿Qué pasa con los chicos del secundario?

–Dicen Dánica.

¿Qué es Dánica? –pregunté con inevitable aire de inocencia o bobería.

–¡Cómo qué es! ¡Manteca! Dánica para untar, dicen. ¡Señora! ¿Usted recuerda el uso que da el protagonista a la manteca en el film?

De pie con los brazos en alto era difícil saber si quería matarme por perversa o echarme a la calle por idiota.

Soy uruguaya –dije simulando aire asustado–. No sabía.

–Sólo así se explica –dijo sentándose de un golpe y poniendo la cabeza entre las manos–. ¿Se da cuenta? Dánica, manteca para untar –repitió en voz inesperadamente baja y melancólica, abrumado tal vez por la dureza de la vida que no ofrecía las armas que harían posible la protección de la inocencia. Cuando salía, me saludó poniéndose apenas de pie. Era evidente que estaba cansado y un poco deprimido.

La entrevista que apareció en la contratapa de *La Opinión* movió a muchos lectores a preguntar al diario de quién era esa nota sin firma. Daniel Divinsky supuso que era mía y me llamó. “¿Qué pasó que no firmaste?”, dijo.

Dos días después, sentada frente a Ema, trataba de adivinar si sabía que ese trabajo era mío. Pero, claro, no podía esperar que ella lo dijera. Esas cosas razonables no son las que hacen los analistas. Callada, inescrutable, me miraba esperando que yo empezara. Finalmente empecé.

¿Leyó mi nota?

–¿Dónde?

En la contratapa de *La Opinión*.

–¿Se refiere a las entrevistas al fiscal y el juez? La leí.

¿Le gust... –empecé a decir, pero quedé en silencio.

–¿Qué iba a decir?

Nada, nada importante.

–¿Le costó mucho hacer el trabajo? –dijo ella.

No.

–¿Quedó satisfecha? ¿Le parece bueno lo que hizo?

Sí, me pareció bueno.

Sonrió.

–Quiere decir que ya no duda de su posibilidad de escribir.

Yo no diría tanto.

–¿Qué diría?

Que hay algunas cosas que puedo hacer bien –dije.

Ema, estoy segura, había leído la nota, sabía que era buena y tenía claro que haberla escrito significaba un éxito para ambas. Pero, por supuesto, nada dijo, ni sobre esta ni sobre lo idiota que había sido al dudar de mi capacidad para hacerla. Y aunque toda la sesión me miró con la seriedad concentrada que acostumbraba, sé que una sonrisa feliz pugnaba por aparecer en su rostro.

A partir de este momento empecé a ganar mi vida. Recorrí las redacciones donde era relativamente conocida por haber publicado, en la Argentina, *La guerrilla tupamara*, y en la mayoría me encargaban notas cuyo precio me abstenía de discutir. Decía sí a casi todo lo que me pedían, lo hacía lo mejor que podía y tomaba sin protestar el dinero que me pagaban, en general poco, como es la costumbre con los colaboradores en esta zona del mundo.

A partir de este momento sentí que podía mantenerme escribiendo. Es decir, sentí que el problema trabajo se había resuelto. Tenía otros, pero de la resolución de éste dependía la tranquilidad que me permitiría abordarlos. Ⓡ

Seguro que no fue la primera persona en la historia a la que se le ocurrió hacer ese chiste, pero el tiro le salió por la culata. Tina Albrecht, una novia de 27 años que se casaba la semana pasada en Steyr, Austria, decidió contestar, en broma, con un "No" a la pregunta de "¿acepta usted por esposo...?" en el altar. Ipso facto, ante el novio y todos los invitados, el jefe de registro civil decidió no continuar la ceremonia. Al parecer, no sólo no le encontró la gracia, sino que las leyes austríacas son bastante estrictas al respecto, y si una de las dos partes responde negativamente a la pregunta del millón, todo debe quedar cancelado sin posibilidad de reprogramarse hasta al menos diez semanas más tarde, con el objetivo de prevenir matrimonios forzados. Un poco arrepentida por haberse hecho la graciosa sin conocer del todo el rigor de la ley austríaca, Albrecht dijo: "Tuvimos que mandar a todos nuestros invitados de vuelta a sus casas y ahora tenemos que esperar hasta marzo para intentarlo de vuelta. En retrospectiva, probablemente no fue tan gracioso".







Cuando pensamos que las diversas utilidades de los teléfonos móviles habían alcanzado su punto máximo, una compañía japonesa lanza al mercado un celular con novedosas funciones. Bautizado "Alc-Mobile", el aparato no sólo cumple su obvio cometido de comunicar sino que además determina el nivel de alcohol de la persona que lo utiliza. La idea de este celular es poder tener controlados a los conductores de taxis o colectivos ya que automáticamente después de hacer el testeo de alcoholemia avisa su resultado a las empresas para las que trabajan. Funciona así: el chofer recibe una llamada de la central, y si bebió en exceso suena una señal de alarma y proporciona su ubicación exacta mediante el sistema GPS incorporado. En Japón las empresas de transportes ya están optando por su utilización. Ya lo veremos en las películas.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2007. El militante popular es liberado tras permanecer 48 horas en cautiverio. Superado el shock inicial, el militante habla ante los medios

¡¡FUE UN INFIERNO!!
FUE COMO MORIR MIL VECES
¡¡ME HICIERON DOLER!!
¡¡ME DIJERON COSAS FEAS!!
¡¡SE ME CAYÓ EL ALMA!!
LESIONARON MI AUTOESTIMA

El testimonio del militante popular genera inquietud en Bernardo, el copo de nieve angustiado...

POR FAVOR, DIGANLE QUE CAMBIE DE TEMA QUE ME ESTÁ ANGUSTIANDO MAL

Mientras tanto, en La Habana, Fidel Castro reflexiona...

MAMACITA..., SI ESTOS SON LOS "MILITANTES" CÓMO SERÁN LOS "TIBIOS"

Daniel PAZ

2026. Bs. As. El tema de los desarmaderos se pone muy pesado

NECESITO UN HÍGADO
¿QUÉ MODELO?
2000 O MÁS NUEVO
PARA EL VIERNES SEGURO TENGO ALGO

2007. Bs. As. Se pone en marcha un programa para la protección de testigos

NECESITO PROTECCIÓN... SOY UN TESTIGO EN PELIGRO
SÍ, CLARO... ¿TESTIGO DE QUÉ ES USTED?
DE JEHOVÁ...
MUCHA GENTE, CUANDO LE TOCO EL TIMBRE A LA HORA DE LA SIESTA ME QUIERE PEGAR

www.danielpaz.com.ar



Last Days *(2005), la última película hasta el momento de Gus Van Sant, fue también el cierre de una trilogía sobre la angustia, la juventud y la muerte compuesta por* Gerry *(2002) y* Elefante *(2003). Versión ficcionalizada de los últimos días de Kurt Cobain, se trata de una rarísima suerte de biopic no-argumental; ha sido definida como un monólogo "apenas audible". El proyecto tuvo una larga gestación: cinco años atrás, Van Sant había elegido a Holger Thaarup, un actor de 14 años de edad, para hacer de Cobain. Thaarup no hablaba una palabra de inglés, lo cual no hubiera constituido ningún inconveniente para el tipo de película que quería llevar adelante el director de* Mi mundo privado*, un viaje en silencio hacia el interior de alguien a punto de abandonar esta vida. Finalmente, Van Sant conoció a Michael Pitt (actor de 26 años oriundo de Nueva Jersey, protagonista de* Bully*, de Larry Clark, e integrante norteamericano del trío protagónico de* Los soñadores*, de Bernardo Bertolucci), y se decidió por él, quien además compuso e interpretó un par de temas de la banda sonora original del film. A pesar de la muy buena recepción que tuvo por parte de la crítica, la película fue objeto de cierta controversia por parte de fans de Cobain y de Nirvana, y Van Sant fue citado por la prensa en su momento (competencia oficial festival de Cannes, mayo 2005) diciendo que, aunque él quería que Courtney Love viera la película, temía que pudiera resultar "demasiado triste para ella".*

El aire alrededor

POR LISANDRO ALONSO

Vi *Last Days* de Gus Van Sant en el Festival de Cannes en el 2005. Venía de ver *Elefante* —no vi *Gerry*—, y se me abrió un mundo al ver cómo alguien como Van Sant cambia a algo totalmente opuesto a lo que venía haciendo y se dedica a filmar con un grupo de diez personas y un presupuesto reducido, en total libertad. Se me vino a la cabeza la pregunta de qué es una película. Para entonces la pregunta de si es una película documental o de ficción ya no le interesaba, ya había quedado fuera de tiempo. Y después de ver *Last Days* llegué a la conclusión de que la respuesta a la pregunta "¿qué es una película?" era: sonidos e imágenes, nada más. Y la construcción de esas dos atmósferas, y ver cómo eso sugiere o crea en la cabeza del espectador la posibilidad de imaginarse o de irse a otros lugares. La película de Van Sant tiene imágenes y un montaje particulares, y sonidos que están recreados fuera de lugar, que no son reales, y que generan un extrañamiento y hacen que uno se olvide de que la película está hablando de Kurt Cobain. Y eso es lo que a mí me interesa hacer: más experimentar sobre este campo que sobre la narración clásica, sobre contar una historia; ya que por más que todo el mundo sabe que Van Sant está contando los últimos días de Cobain, lo que pasa en la película es otra cosa: es como si uno se alejara de ese relato y se metiera directamente en una atmósfera y en lo que hay por fuera y por dentro de su cabeza, con imágenes que están afuera de la lógica en un relato convencional, y donde casi no se habla, se murmura toda la película. Una vez que vi *Last Days* me pregunté: ¿por qué no arriesgar en serio y hacer algo así? Es decir, salvando las distancias que hay entre Gus Van Sant y yo, que estoy aprendiendo y que tuve la suerte de poder hacer tres películas, nada más. Ver *Last Days* me dio ganas de tratar de filmar algo diferente a lo que venía haciendo; es algo que también me produce ver las películas de otros directores como Tsai Ming-liang, Apichatpong, Hou Hsiao Hsien, Pedro Costa: gente que está reducida a salas y lugares medio escondidos en el mundo de la distribución cinematográfica, pero que algunos sabemos que existen. Creo que ellos le agregan mucho más al cine que esas películas que meten millones y millones de espectadores.

Hasta que entré en la universidad yo no veía cine. Mi película favorita podía ser, no sé, *Harry el sucio*. Pero yo siempre digo que hice un master trabajando como cadete en la productora de Nicolás Sarquís, en Contracampo, que durante varios años hizo una muestra en el Festival de Mar del Plata en la que pasaba películas de Kiarostami, Sharunas Bartas, Tsai; empezó a mostrar las obras de gente con mucha personalidad y yo me las veía todas. Y empecé a decirme: yo quiero hacer una película que pueda pasarse en Contracampo. Las veía muy diferentes a las otras y a la vez reafirmaba algo que yo tenía pendiente, que era ¿cuáles son la formas de poder hacer una película? Y con ellos yo descubría que había miles de formas, que había un cine de autor, que no lo sabía todo, que no lo tenía todo aprendido, que pintaba un panorama, que le preguntaba cosas al espectador. Y me parece que ésa es la actitud de Van Sant, y que es un valiente: él, que trabajó en Hollywood, pudo salirse de eso y decir "a la mierda con todo: voy a hacer lo que realmente quiero hacer; lo que me sale hacer en la manera en que lo quiero hacer". No importa si le sale mejor o peor, me parece que si Van Sant pudo dar este paso de honestidad —porque de hecho le va mejor haciendo estas películas que las otras—, ¿por qué no lo va a poder tener una ópera prima o una segunda o tercera película?

Mantener la frescura es básico. Darse vuelta y ver las caras del equipo y sentir que no sabemos muy bien qué estamos haciendo pero que estamos haciendo algo que no lo vimos y que no sabemos cómo vamos a terminar: para mí no hay mejor sensación que ésa.



América en su voz

Hace exactamente cincuenta años, el 10 de enero de 1957, moría la gran poeta nacional de Chile, Gabriela Mistral. Su fama no sólo fue local: se extendió por todo el continente y de hecho fue el primer autor latinoamericano en ganar el Premio Nobel. Su figura de maestra, autora de poemas recitados de memoria en las escuelas, es el lado evidente de otras leyendas más oscuras tejidas a su alrededor. Radar revisa la obra de un hito de gran vigencia y vigor en la historia de la literatura latinoamericana.

POR PATRICIO LENNARD

A muy pocos les sucede convertirse en próceres en el transcurso de su vida. Percibir de antemano, en su propio rostro, la broncínea complexión del monumento. Algo que Gabriela Mistral ni siquiera debe haber imaginado el día en que por primera vez bautizaron con su nombre una escuela. Un gesto que a lo largo de su vida iba a repetirse, no sólo en Chile sino en otros países, y que es uno de los engranajes del proceso de canonización que en su país llegó a estampar su efigie en los billetes de 5 mil pesos, y a darles su nombre a calles, plazas, una universidad, un premio literario, un club de fútbol y, por supuesto, a escuelas.

Gabriela Mistral fue mientras vivió una celebridad literaria. Y a tal punto lo fue que algunos piensan que su prestigio como escritora se vio afectado por su notoriedad pública. Lo más asombroso, en este sentido, es que Mistral ya fuera reconocida en gran parte del continente antes de que apareciese *Desolación*, su primer libro. Una circunstancia atípica que habla del renombre que obtuvo en los inicios de su carrera gracias a las numerosas revistas y publicaciones que difundieron sus escritos en distintos países, y que hizo posible, entre otras cosas, que la primera escuela "Gabriela Mistral" se fundara en México y no en Chile.

1914 es el año en que el mito empieza a adquirir forma. Un mito que se gestó en el instante en que Lucila Godoy adoptó el *nom de plume* que la volvería célebre. Ese mismo año, Mistral ganó en Chile un importante premio literario (los Juegos Florales) con una serie de poemas titulados *Los sonetos de la muerte*. Y casi de inmediato se corrió la voz de que esos textos estaban inspirados en el suicidio de un enamorado de la joven escritora. Así, la leyenda cuenta que a Romelio Ureta, un muchacho que trabajaba de guardaequipaje en el ferrocarril y al que ella conoció a los 17 años en La Cantera (un pueblo en el que ejercía el cargo de maestra interina), sólo le encontraron en sus bolsillos una tarjeta con el nombre de Lucila Godoy el día en que se voló la tapa de los sesos. Un hecho que poco tardó en ataviarse de un glamour amarillista en la afiebrada imaginación de sus lectores, y en ser recogido

>>>



>>>

–como se dijo– por “la crónica roja de la poesía”.

Por eso y por su conmovedora belleza, “Los sonetos de la muerte” y los demás poemas que recrean en *Desolación* la elegía del suicidio se ubicaron durante mucho tiempo en el centro de atención de la crítica. Cosa que ocurrió más allá de que Mistral renegara después de esos famosos textos (“Son cursis, dulzones”, escribe en una carta a principios de los ’50), o de que incluso desmintiera las especulaciones en torno de los motivos del suicida (“Esos versos fueron escritos sobre una historia real. Pero Romelio Ureta no se suicidó por mí. Todo aquello ha sido novelería”). En ese episodio reside, sin embargo, el origen de la imagen de sufriente que la acompañaría luego; de dueña de una biografía amorosa sembrada de infortunios. Un estereotipo que ha alentado a gran parte de la crítica a leer su obra *románticamente* y a creer –como Volodia Teitelboim– que “la vida le dictó su poesía” al oído.

“Se escribe desde el dolor pero no en el instante del dolor, y aquello que se escribe es otra cosa que el dolor mismo”, sentenció Clarice Lispector. Y es por esa distancia insalvable que la literatura nunca aporta pruebas. De ahí que la “sinceridad” que a menudo se ha querido leer en la literatura de Mistral (y en la de tantas otras escritoras) no alcance a distinguir el abismo que hay tendido entre vida y escritura. Una mistificación del hecho literario (la “sinceridad poética”) que busca convencer al lector de que es posible operar sobre el texto *a corazón abierto*. No extraña, entonces, que se diga que Gabriela Mistral en algunos de sus textos ensayó una catarsis de las muertes de Ureta y de su propia madre (tema al que le dedica un apartado de su libro *Tala*), al igual que del suicidio de Juan Miguel (apodado Yin-Yin), el sobrino que adoptó cuando era un niño a instancias de un medio hermano suyo, y que a los 18 años ingirió veneno (tragedia de la que la escritora nunca logró recuperarse). Casi una fenomenología del dolor (del sufrimiento femenino como herencia romántica, se podría decir) que ha constituido el lado A de las lecturas que apelaron en Mistral a su “carne hecha verbo”.

Pero casi siempre hay un reverso del relato oficial que suele acicalar, para el panteón, la “vida y obra” de ciertos escritores. Un “lado oscuro de” que, en el caso de Mistral, incluye la violación que ella habría padecido a los siete años (¿fantasía histérica?) y el horror al sexo que se dice que sufría (y que habría malogrado sus escasas relaciones). Eso sin contar, por supuesto, su presunto lesbianismo: una *leyenda negra* que se ha agitado al compás del séquito de mujeres y secretarias personales que a lo largo de su vida la acompañó, y que no ha pasado de ser un rumor escandaloso, un tabú más o menos explícito. Lado B de su mito personal que se ha disimulado detrás de su imagen de prócer cultural y madre asexuada; de maestra pacata y mujer religiosa.

LA ANGUSTIA DE LAS NO INFLUENCIAS

Gabriela Mistral es una de esas escritoras que leemos en la escuela. Una comprobación que lejos está de ser una obviedad si se tiene en cuenta que ella escribió numerosos textos para que fueran leídos allí, precisamente. Durante el viaje que emprende a México en 1922, hacia donde se embarca convocada por el gobierno para colaborar en un proyecto de reforma educativa (y tras el cual jamás volvería a residir en Chile), Mistral arma una antología de textos propios y de otros autores, bajo el título *Lecturas de mujeres*, y lo publica como bibliografía para los colegios. Tiempo después, en 1924, aparece *Ternura*, su segundo libro: un volumen que reúne sus rondas y canciones de cuna, y con el que la poeta pretende sacar a la literatura infantil del lugar subalterno que tradicionalmente ocupa. “He querido hacer una poesía escolar nueva, porque la que hay en boga no me satisface; una poesía escolar que no por ser escolar deje de ser poesía”, escribe en una de sus cartas. En ese libro, sugestivamente, aparece su “Himno de las escuelas Gabriela Mistral”: un texto cuyo título ya lo dice todo.

Así es que ella monta un artefacto de escolaridad en el seno de su obra. Un artefacto en el que, si bien responde a su afán pedagógico, no hay que dejar de ver los resortes de su legitimación literaria. Porque si en la escuela se tiende a leer los textos clásicos (la escuela es uno de los agentes formadores del canon literario, de hecho), escribir para la escuela no vendría sólo a cuento de su papel de educadora. Allí se pone en escena cierta capacidad estratégica de su parte; cierto trabajo de *gestión* literaria. Lo que explica que la imagen de mujer institucional que construyó de sí misma (y que es una de las formas en que ha sido asimilada por la cultura chilena) tenga uno de sus pilares en la escolaridad de su escritura. En cómo detrás de la maestra rural aparece el prócer.

La imagen de “madre universal” de Mistral, podríamos decir, es la otra pata del asunto. Sobre todo si se observa que la maternidad (de manera notable en sus textos infantiles) es quizás el principal leitmotiv de su obra. “Dame el ser más madre que las madres, para poder amar y defender como ellas lo que no es carne de mis carnes”, le implora a Dios en un texto llamado “La oración de la maestra”. Un propósito que cumple, por ejemplo, cuando dona sus ganancias por las ventas de *Tala* (libro que Victoria Ocampo le publica en *Sur* en 1938) a un refugio de niños vascos víctimas de la Guerra Civil Española (gesto cuyo *pathos* maternal se refuerza con saber de la ascendencia vasca que la poeta tenía).

Pero, ¿cómo se explica que una mujer que nunca concibió un hijo (y que eludió escribir sobre la experiencia de haberlo adoptado) haya llegado a ocupar en el imaginario social el lugar de *madraza*? Precisamente por el padecimiento de quien vio en la maternidad su razón de ser (y de todas las mujeres), pero halló en su resignación su cuota de martirio. Un padecimiento que invita a una *identificación primaria*, a un cierto edipismo, en tanto deseamos ser hijos de esa madre cuyo deseo de ser madre nos hace desear ser sus hijos. Así es que la figura de Mistral se toca con la de la propia Virgen, pues ambas encarnan una *mater dolorosa* y asumen su maternidad espiritualmente. Como escribe Pedro Prado de su amiga poeta: “Ultimo eco de María de Nazareth, eco nacido de nuestras altas montañas, a ella también la invade el divino estupor de saberse la elegida; y sin que mano de hombre jamás la mancillara, es virgen y madre”.

Ese destino de estampita (*Santa Gabriela Mistral* se titula un libro sobre la chilena) es el que comienza a gestarse en una escena de iniciación en la que la pequeña Lucila corre, luego de salir de clase, a guarecerse en una mata de jazmín para devorar una Historia Bíblica. “Con el cuerpo doblado en siete dobleces, con la cara encima del libro, yo leía la Historia Santa en mi escondrijo, de cinco a siete de

la tarde, y parece que no leía más que eso, junto con *Historia de Chile* y *Geografía del mundo*." De punta a punta, Mistral aparece cifrada en ese mito de infancia. Sobre todo, porque en él la Biblia es establecida como "texto fuente" (ella no se cansará de admitir las *influencias* de esa Obra en la suya); además de por la forma en que literatura y religiosidad (la lectura como culto) están, allí, irremisiblemente unidas.

El retraimiento mistraliano es otra de las cosas que sugiere la escena. Pues esa "salvajita que se escapa de una mesa a leer en un matorral" en algo se parece a la maestra que –porque cree no tener el vestido adecuado para subir al escenario– decide observar desde el fondo del teatro, anónimamente, la ceremonia de entrega de los Juegos Florales. Retraimiento que se advierte, a su vez, en la recurrencia con la que Mistral aparece mirando hacia abajo en sus fotografías. Una "política del pudor" (como marca Alan Pauls en el caso de Borges) que también opera en los reparos que durante años tiene ante la idea de publicar un libro. (Algo que finalmente hace en 1922, cuando por pedido del Instituto de las Españas, de la Universidad de Columbia, da *Desolación* a imprenta. Una decisión que toma luego de haberse rehusado, en más de una oportunidad, al ofrecimiento de editar sus poemas en un libro.)

"Todo lo malo que pueden decir de mi libro me lo he dicho yo antes", le aclara a Eduardo Barrios en una misiva. Palabras en las que no sólo se filtra cierta modestia y la férrea autocrítica que la caracterizaba sino también su resguardo ante los ataques que ella misma preveía. Pero si algo está claro es que los escarnios de los que fue objeto incluso antes de publicar su primer libro no aclaran el entuerto de por qué ella es la única de los grandes poetas chilenos que no fundó escuela entre las generaciones de poetas que vinieron luego. Algo en lo que muchos críticos y escritores han coincidido y coinciden y seguirán coincidiendo, en vista de los influjos que en Chile regaron a su paso voces como la de Huidobro o la de Neruda. Hipótesis, por supuesto, hay varias: su perfil algo anacrónico ya para el momento en que escribía; su provincianismo; su estatuto de "poeta nacional"; el hecho de que sus poemas sean aún hoy memorizados en escuelas que se llaman "Gabriela Mistral" y en las que cada 7 de abril (fecha de su nacimiento) hasta quizá se entone con música de fondo el himno que una vez escribió para ellas. Hipótesis, hipótesis, como hemos dicho. Seguiremos lidiando, pues, en el caso de Mistral, con esa extraña angustia de las no influencias. Ⓡ

El muralismo literario



POR P. L.

"Yo no sé, por ejemplo, si dentro de cien años la República Argentina habrá producido un autor de importancia mundial, pero sé que antes de cien años un autor argentino habrá obtenido el Premio Nobel, por mera rotación de todos los países del Atlas." Como si la cuestión residiese en que un dedo interrumpiera en algún punto los giros de un globo terráqueo o que la malversada ruleta de las naciones sucumbiera alguna vez a la ley de probabilidades, Borges bromeaba en 1936, desde las páginas de *El Hogar*, acerca de las contingencias en la concesión del Nobel. Un comentario que ironizaba, casi diez años antes de que la Academia Sueca galardonara por primera vez a un autor latinoamericano, sobre la tardanza con que el premio recaería en esta parte del globo.

Cuando, en 1945, Gabriela Mistral se convirtió en el primer escritor latinoamericano en ganar el Nobel, declaró públicamente: "Es el nuevo mundo el que ha sido honrado por mi intermedio. La victoria no es mía sino de América". Una frase que, si bien parece repetir el tono de su consabido apocamiento (el premio sería una *reparación histórica* y, en ese sentido, un acto de justicia del que ella sería su depositaria), superpone la magnitud continental del logro a la magnitud de su voz como poeta. De ahí que su hipótesis de que la Academia habría elegido a una escritora de un país pequeño para zanjar la tácita disputa que en aquellos años protagonizaban Borges y el mexicano Alfonso Reyes (dos grandes candidatos de dos países grandes de América latina) se cayera por su propio peso. Y es que el hecho de que Mistral fuera chilena era lisa y llanamente anecdótico: si algo hizo el Nobel, en su honroso caso, fue colocarla en el lugar de poeta latinoamericana *por excelencia*.

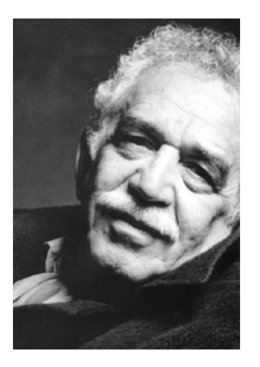
Por eso no resulta extraño que considerase a *Tala* "su verdadera obra", en razón de que encontraba en ella "la raíz de lo indoamericano". O que viera al "mestizaje verbal" y a su propia ascendencia de mujer mestiza (de "amazona americana que escribe su cuerpo desplazándolo de los límites canonizados", según Diana Bellesi) como garantía de su condición literaria: la de quien elegía escribir con *acento*. Así se entiende que Mistral tildara al modernismo de extranjerizante. Una mácula que advierte sobre todo en Darío, quien no sólo no buscó "perderse en la naturaleza americana" (reacio como era a "dejar sus *Parises*") sino que alentó el "suicidio de la chilenidad en Chile, de la mexicanidad en México, de la peruanidad en Perú" a través de su poesía.

A ello Mistral le opone su muralismo literario. Una empresa que adquiere carácter programático en *Tala* y cuya chispa se enciende en el viaje iniciático que la lleva a México en la década del '20, a instancias de José Vasconcelos. Alguien que en su rol de ministro de Educación la contrata para colaborar con la reforma de la enseñanza que se está llevando a cabo en su país al calor de la Revolución Mexicana, y que le muestra de paso los logros del movimiento artístico que él mismo ideó, y en el que Siqueiros, Orozco y Rivera descuellan. "Suele echarse de menos, cuando se mira a los monumentos indígenas y a la Cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables", apunta Mistral en una de las notas al final de *Tala*. Y es ese desafío el que asume en su escritura, influenciada por la vocación indigenista y monumental del muralismo mexicano.

Sólo de este modo se explica su famoso *Poema de Chile*: ese fresco sobre su patria que fue escribiendo a lo largo de los años y que alcanzó póstumamente (en 1967) la hechura de libro. Una obra por la que solía pedirles a sus amigos en sus cartas que le enviaran información sobre ciertas plantas o animales autóctonos, o sobre detalles de la geografía que había olvidado en su autoexilio, y en la que invoca la esencia de Chile a través de su paisaje, su flora, su fauna y su "geografía humana".

"En las quijadas de la Cordillera el único libro era el arrugado y vertical de trescientas y tantas montañas", escribía recordando las *lecturas* que la marcaron de niña. Y en esa metáfora está aludido no sólo el modo en que de grande supo hacer de la topografía una de las bellas artes (algunas de sus descripciones de paisajes se cuentan entre las más hermosas escritas en lengua castellana) sino también el espíritu baqueano que se cierne en su literatura. Porque si algo quiso Gabriela Mistral fue aprender a hablar como la tierra. Lograr que sus poemas devinieran rocas. Volverse ella misma "el polvo con que jugáis en los caminos del campo". Así, su mirada regionalista (esa que recorta a su aldea de infancia, su "patria chiquita", como el espacio figurativo al que siempre se vuelve para decir la Patria) convive con su abisal americanismo. "Dilo todo de tu América", apuntó alguna vez, invistiendo a esa utopía de un fulgor imperativo. Un precepto que sólo es concebible, en su desmesura, para quien ha recorrido la extensión del continente como una andariega incorregible. Para quien si el Nobel honró en ella a América latina fue porque escribió para asir su quintaesencia. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



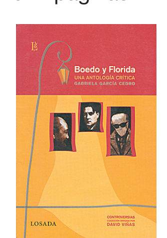
LA INVENCION DE LA SOLEDAD

"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." Así empezaba Gabriel García Márquez su novela cumbre, *Cien años de soledad*, de cuya primera publicación se celebrará este año el 40 aniversario, además de cumplirse también 25 años de su obtención del Premio Nobel en 1982. Entre los diversos homenajes públicos que se ocuparán de la efeméride, se destaca el que le rendirá el IV Congreso Internacional de la Lengua Española el próximo marzo en la ciudad colombiana de Cartagena de Indias. Tal como él mismo lo ha expresado en diversas ocasiones, fue en 1965 que García Márquez sintió en México la inspiración definitiva para escribir *Cien años de soledad*, una de las obras más traducidas y leídas en español, que relata la historia de la familia Buendía a lo largo de varias generaciones en el territorio mítico de Macondo. Y para estar a tono con el realismo mágico de la novela, no faltan las conjeturas sobre la génesis del libro: según parece, Gabo viajaba en auto con su familia desde Ciudad de México a Acapulco cuando, a la altura de Cuernavaca, tuvo un percance y decidió desistir de la travesía. El toque exótico llega con una res que se le habría atravesado en el camino, rompiéndole el auto y obligándolo a regresar a su casa en DF. Conjetura más, conjetura menos, todas las versiones coinciden en que durante ese accidente de 1965 vislumbró las claves que andaba buscando para escribir su primera gran novela: "La tenía tan madura que hubiera podido dictarla ahí mismo, en la carretera de Cuernavaca, palabra por palabra", diría el colombiano mucho tiempo después, al evocar, como el coronel al hielo, aquella iluminación.
Pero luego de la luz viene el trabajo y, tal como contó su compañero de ruta y amigo de entonces Mario Vargas Llosa, Gabo se encerró a escribirla durante 18 meses en el estudio de su casa en Ciudad de México, "provisto de grandes reservas de papel y cigarrillos". En la capital mexicana se había encontrado con amigos de toda la vida, como el también colombiano Alvaro Mutis quien le aconsejó la lectura de *Pedro Páramo*, novela que el autor de *La hojarasca* consideraría crucial para pulir su técnica narrativa. Por otro lado, tanto Mutis como Fuentes y Cortázar, quienes fueron los primeros en leer el original, tuvieron la impresión de que García Márquez estaba elaborando una obra inmortal. En 1967 la editorial Sudamericana publicó la obra con un éxito descomunal. *Cien años de soledad* vendió 15.000 ejemplares en las primeras semanas sólo en Buenos Aires y, desde entonces, ha vendido más de 30 millones de ejemplares y fue traducida a 35 idiomas.

Luces del centro, luces del barrio

Una antología crítica logra reabrir en forma novedosa la clásica polémica entre Florida y Boedo.

Boedo y Florida, una antología crítica
Gabriela García Cedro
Losada
541 páginas



POR LUCIANO PIAZZA

En la tradición oral de la historia de la literatura argentina todos han escuchado algún cuento sobre los años '20, cuando existieron escritores que se juntaron por afinidad con unos y se diferenciaron de otros formando dos bandos: Florida y Boedo. La síntesis más reiterada es la fórmula de los símbolos que albergan las calles que los oponen: Florida céntrica, aristocrática y europeizante; Boedo alejada, proletaria y tanguera. Esta síntesis intenta hacer eco de las producciones artísticas de cada grupo y por supuesto aplasta todas las contradicciones y tensiones que Gabriela García Cedro recorre en este volumen.

¿Qué es lo que convierte a esta antología crítica, sobre un tema tan versado, en una propuesta singular? Un rasgo distintivo es la presentación de figuras antecedentes y referentes de los protagonistas de la polémica: los trazos de las obras de Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes, Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Macedonio Fernández y Evar Méndez conforman la antología introductoria. Los caminos literarios que abrieron los "mayores", como los llama la autora, preparan el terreno para el corte transversal sobre la generación de Florida y Boedo. Presenta a cada uno de los autores para llegar a la selección de textos de Boedo (Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, César Tiempo, Alvaro Yunque, Francisco Defilippis Novoa, Armando Discépolo); Florida (Borges, Oliverio Girondo, Eduardo González Lanuza, Norah Lange, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Raúl Scalabrini Ortiz, Vizconde de Lascano Tegui, Enrique Amorim) y una especial atención para la llamada "Zona Intermedia" (Nicolás Olivari, Enrique González Tuñón, Roberto Arlt, Roberto Mariani, Raúl González Tuñón, Last Reason). La autora otorga a esta "Zona Intermedia" un protagonismo crítico para distinguir aquellas obras cuya riqueza e importancia contienen rasgos reconocidos en ambos grupos.

La apuesta crítica de esta antología aparece en la recuperación del factor humano en la obra de escritores omitidos en los estudios que arman y rearman el sistema literario argentino. ¿Cuáles de los fragmentos elegidos contienen el material para leer una continuidad hasta el presente literario? ¿Es ésa la pregunta que permite pensar la contemporaneidad de la polémica en cuestión?

Tal como destaca García Cedro en el prólogo, la imposibilidad de marcar el límite entre lo político y lo estético es lo que genera la polémica entre ambos grupos. Pero en la relectura de la polémica, la presencia de la ciudad de Buenos Aires y las miradas diferenciadas por las clases constituyen el criterio más importante de esta antología. El hecho sociológico detrás de cada obra es lo que rige a esta selección, proponiéndose explícitamente restituir una cuota de humanidad a los textos.

Las introducciones a cada uno de los autores los ubica nuevamente en el tablero de época, reponiendo el contexto social y político tamizado por cada individualidad. Por ejemplo, se nos hace notar en la publicación de *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani el momento en que incorporó a la clase media a la literatura y la comprobación de sí mismo fuera de los estigmas de los grupos de época.

Si hay una lectura más allá de lo estético y de lo político, que permanece a lo largo de todos estos años, es aquella que pone el acento sobre la diferencia de clase, "una ecuación que puede resumirse en la oposición despilfarro/economía", afirma García Cedro en el prólogo. Esta oposición propone una lectura sobre el hecho de que Florida tenga una literatura más lúdica y experimental, a diferencia del anclaje realista de los boedistas, a quienes la necesidad económica les marcaba una visión de compromiso respecto de la función del texto a producir.

En el armado de la antología, la polémica habla a través de las obras. Estas aparecen en el libro, están para que el lector las recorra nuevamente o para iniciar una relectura críticamente productiva. El gran acierto se constituirá en la lectura que disfrute un reencuentro o una sugerencia para descubrir un escritor que haya explorado una zona de producción que la lectura de época haya dejado de lado. Y este trabajo sin duda será la puerta de entrada preferida para quienes quieran volver sobre ese período. Ⓡ

El color del dinero

Un estudio sobre el dinero en la obra de Simmel reflexiona sobre la vieja y la nueva modernidad.

Dinero y modernidad
La filosofía del dinero de Simmel
Gianfranco Poggi
Nueva Visión
176 páginas

POR MARIANO DORR

Georg Simmel publicó su *Philosophie des Geldes* (Filosofía del dinero), por primera vez, en Berlín en 1900. Sin embargo, Gianfranco Poggi –profesor de Historia del Pensamiento Sociológico en la Universidad de Trento– advierte desde el comienzo de su libro que su intención es hacer "un enfoque presentista" del texto de Simmel, haciendo hincapié en aquellas ideas que, a criterio del autor, "continúan siendo válidas o al menos provocativas, productoras de pensamiento en un amplio espectro de fenómenos sociales". La lectura de Poggi no desdeña el trabajo de Simmel como *filósofo*, pero prefiere enmarcar su tarea dentro de lo que llama "teoría social", renunciando a definir la disciplina. Tampoco Simmel, en su libro, dio una definición unívoca del *dinero*. Por esta razón, Poggi, antes de ocuparse del fenómeno monetario, explica que "la esencia de la acción económica reside en el intercambio": *cuánto* ceder de un valor por *cuánto* de otro. El dinero sería, entonces, la intercambiabilidad misma. Poggi cita a Simmel cuando lo necesita: El dinero... "no es más que la forma pura de la intercambiabilidad, corporiza ese aspecto o función que vuelve económicas las cosas, y que no es todo lo que hay en las cosas, pero es todo lo que hay en el dinero mismo" (las bastardillas son de Poggi). Y aquí está lo más interesante: el dinero es, constitutivamente, "relacional"; es decir, constituye una forma sociológica. Es expresión e instrumento de una relación mutua entre los hombres (y no tiene sentido si se refiere a un solo individuo aislado). El dinero hace que nos relacionemos, dependiendo unos de otros: "hace que la satisfacción de los deseos de uno dependa de otro, y viceversa".

En las primeras páginas del libro, Poggi ubica el trabajo de Simmel en su contexto histórico: la Alemania de fines del siglo XIX, caracterizada por un fuerte rechazo al proyecto moderno. Sin llegar a ser optimista, la actitud de Simmel hacia la modernidad fue mucho más positiva que la de sus contemporáneos: "Valoró principalmente el énfasis moderno en la libertad y el estímulo a la experimentación, que creaba más oportunidades para la expresión y el cultivo de preferencias y potencialidades individuales". Sin duda, la libertad que ofrece la modernidad está íntimamente ligada a la cuestión del dinero. En un tono más pesimista, Simmel expresa: "Si el hombre moderno es libre, es libre porque puede vender todo y libre porque puede comprar todo...". Poggi dedica los dos últimos apartados a la naturaleza de la "sociedad moderna". Una economía monetaria desarrollada obliga a los individuos a entrar en relación entre sí, formando redes. El dinero, explica Simmel, nos acerca a aquellos de los que estamos alejados, y nos aleja de los más próximos, creando "una barrera interior entre la gente, pero que es indispensable para la forma moderna de existencia".

El dinero es frío, impersonal, pero es también un instrumento, un medio para alcanzar fines (aunque muchas veces se convierta en un fin en sí mismo: la avaricia y la codicia). Poggi recuerda un consejo de Simmel: *nunca realices transacciones monetarias con amigos o con enemigos*. En el primer caso, la naturaleza indiferente del dinero puede afectar la relación amistosa; en el segundo, la misma característica ofrece al enemigo "un amplio margen para intenciones hostiles".

Lo sabemos porque todavía somos modernos. Ⓡ

Sobre héroes sin tumbas

Rodolfo Rabanal recupera los tonos de sus primeras novelas con el sombrío y lúcido relato de la vida cotidiana en los días del Mundial 78. ¿Dónde empieza la responsabilidad individual?, se pregunta el autor. Y la trama conjetura las posibles respuestas que conducen al rostro de los otros.

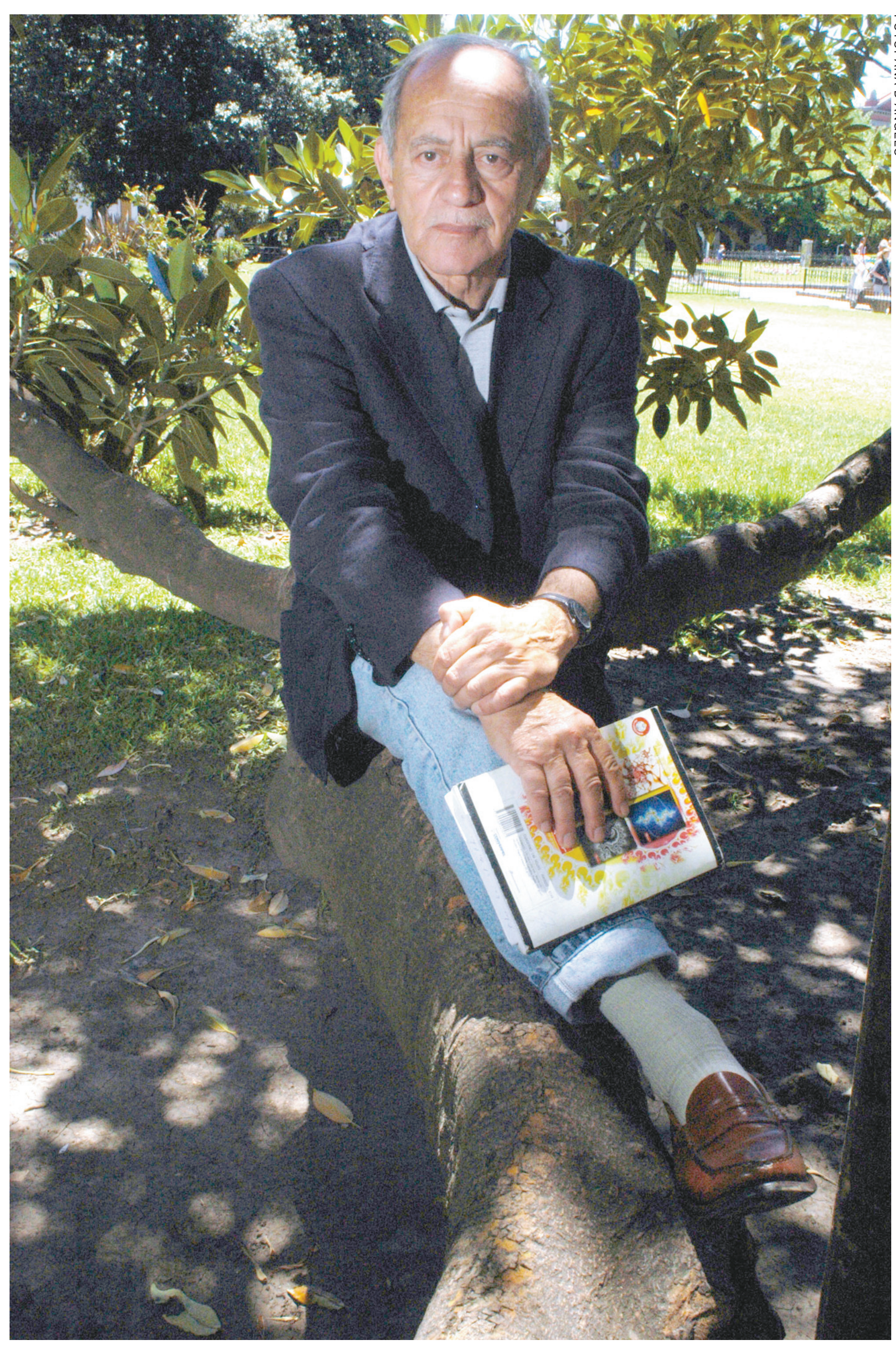
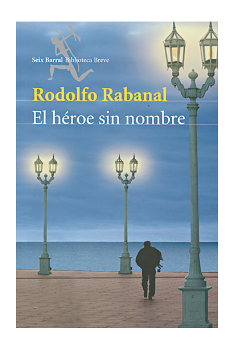


FOTO: ANA D'ANGELO

El héroe sin nombre
Rodolfo Rabanal
Seix Barral
236 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

La dictadura militar y sus secuelas todavía convocan relatos (que supuestamente se adeudan o están pendientes) sobre la culpa o –en versión más leve– la responsabilidad colectiva. A la vertiente testimonial (que se engloba bajo el paraguas de quienes protagonizaron "los '70") se suman las obras literarias y ensayísticas de escritores e intelectuales. Pero aun las obras de ficción deben tomar posición respecto del testimonio o del realismo como modelador del relato, tal como se lo plantea esta lúcida y en parte inesperada novela de Rodolfo Rabanal. Pablo, el narrador, indica que "el realismo emponzoña el corazón de quien escribe y no embelesa la imaginación del lector". Por lo tanto, le gustaría que su relato fuese como un cuento de hadas en un país de ogros, y aun así, admite que lo que se cuenta pertenece al orden de lo real, por más inverosímil que suene en la vida real, o por más inverosímil que sea en el mundo de lo no real, el literario. Pero además de tomar postura respecto de los testimonios, esta novela se corre del lugar colectivo de discusión para indagar en la responsabilidad individual –expresión eventual de un *heroísmo* anónimo, silencioso–. Resulta que siguiendo a Levinas (filósofo inspirador de Lecombe, el mentor intelectual de Pablo y símbolo irremediable de la impotencia del pensamiento frente a la política extrema de la fuerza), la responsabilidad individual es en definitiva ser responsable del *otro*; la ética individual empieza exactamente en el rostro del otro. Y lo que le sucede a Pablo (que no es un militante comprometido y tampoco un perejil, no es un ciudadano indiferente, Pablo sabe lo que pasa, y lo sufre) es que se enfrenta al rostro del otro, el rostro de una mujer, y también al rostro de un portero monstruoso, en suma, a los cuerpos que dan una dimensión carnal al drama de una sociedad bajo la dictadura militar, más precisamente, bajo la presión colectiva generada por el Mundial 78. A partir del rostro del otro/a, el "héroe" se plantea la acción, el desafío del coraje. Apuesta y si bien no se sabe si pierde, se pierde.

En el subtexto de *El héroe sin nombre*, podría conjeturarse, está la primera novela de Rabanal, *El apartado*. El personaje se llama igual, y lo que se cuenta es algo similar, una encerrona espiritual y social, una anomia en la que la mente está lúcida pero el cuerpo exangüe. Y sin embargo, como el propio escritor señalara, ésta es mucho más referencial y las cosas se llaman por su nombre, y mientras *El apartado* prefiguraba el horror que viene sin datos concretos (lo que se suele denominar "lo ominoso"), *El héroe sin nombre* nos sumerge en pleno corazón del Proceso con referencias bien concretas a los acontecimientos.

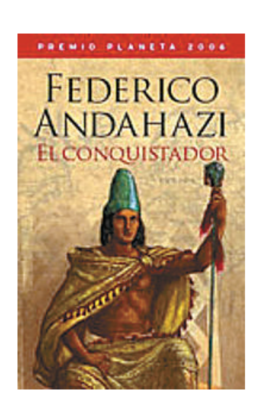
Pablo tiene 33 años cuando inicia un sensual romance con Ana María Ryghe (una doctora que atiende a su padre), presencia un secuestro en plena calle y luego ve cómo una mujer es sacada de un auto para "marcar" a un compañero; intenta escribir un ensayo sobre el *Infierno* de Dante, trabaja, vive como puede. Pablo, quien ya había acompañado a su amante Ana María al penal de Rawson, donde está detenido el hermano de la mujer, decide "apartarse". Se va a Mar del Plata, supuestamente a escribir su ensayo sobre Dante. Pero el cambio de aire no necesariamente modifica las redes en las que se oprime a las personas. Una aventura con aires conspirativos, de novela de espionaje, tiene lugar en la Ciudad Feliz. Ahí es donde se arma una trama con fondo de tesis, una situación urdida en forma novelesca que ilustra un dilema moral y pone al héroe anónimo en trance de jugarse la vida a una ficha que puede ser tan trágica como banal.

A lo largo de gran parte del texto, la novela adopta el recurso de unos "cuadernos" que escribe Pablo; primera persona incisiva y autorreflexiva, lleva adelante una minuciosa descripción de los hechos mechada con la reflexión sobre la experiencia que se va viviendo; esos cuadernos no sólo son muy ajustados a la intención de refractar la cuestión testimonial en la lente de una mirada subjetiva sino que constituyen un ejemplo transparente de algunas de las raíces literarias a las que Rabanal (escritor prolífico pero sumamente parejo en su forma de escribir) parece haber adherido desde un comienzo: Joyce, Beckett, James, el Salinger de los cuentos. Y sin embargo, sobre los tramos finales Rabanal da un salto hacia adelante y en ese esfuerzo ofrece una pieza mayor, unas cincuenta páginas bajo el título de "La reconstrucción" donde la novela encuentra su clímax, su catarsis y quizá su consuelo, un punto de fuga donde se inscribe uno de los sentidos de la figura del *desaparecido* alrededor del cuerpo ausente de alguien que ha dejado textos escritos. Estos se resignifican bajo la forma de conjeturas y pequeños misterios encadenados cuando no hay quien conteste palabras definitivas.

Dijimos al comienzo que además de lúcida (lo que ya no debe necesitar explicación), la novela de Rabanal resultaba un tanto inesperada. Es que sin establecer un corte tajante con otros relatos acerca de los días del Proceso, trae algo diferente. *El héroe sin nombre* hace foco en el dilema del intelectual frente a una aberración histórica donde la traición, la delación y la tortura llevan a honduras morales y filosóficas. Pero en vez de hacerlo a la manera de la "novela de ideas" o de tesis, lo hace como una "novela de cuerpos", sobre todo por el erotismo que se pone en juego en la relación de Pablo y Ana María. Sin sobreactuar la pesadumbre de esos años, los recrea con una capacidad sensitiva que muestra el regreso en gran forma de un escritor al que rara vez se consigna en los balances de poder del campo literario. Y es que Rabanal, sin ser un héroe anónimo de la literatura nacional, es uno de sus puntales más bien silenciosos, oblicuos. Desde su lateralidad poco bulliciosa, ha entregado una de las novelas más atendibles sobre la dictadura y su época, cuyas versiones –testimoniales, ficcionales– no cesan.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta

2 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

4 **Arte menor**
Betina González
Alfaguara

5 **El inocente**
John Grisham
Ediciones B



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **Horóscopo chino 2007**
Ludovica Squirru
Atlántida

4 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma



Nuevas traducciones, cuidado arte de tapa, poesía, narrativa y ensayo. La variedad y el trabajo puntilloso son los rasgos destacables de los libros de Selecciones de Amadeo Mandarino.

Viejos tangos y nuevos poetas

POR RODOLFO EDWARDS

Homenajeando a un cantante de tangos de la vieja guardia y al logo de la legendaria revistita *Selecciones de Reader's Digest* (que hiciera estragos en los hogares argentinos de los '60), la editorial *Selecciones de Amadeo Mandarino* lleva veinticinco títulos publicados, alternando poesía, narrativa y ensayo en similares dosis. El proyecto se inició en el año 1998 bajo la batuta de Darío Rojo, que trabaja junto a un eficaz grupo de traductores. Los libros de este sello tienen un cuidado arte de tapa y una prolija encuadernación, y así zafan elegantemente de la pantanosa zona de la subedición, donde a veces proliferan la anarquía estética y el mal gusto. La selección (valga la redundancia) del material publicado manifiesta una estricta preocupación por la publicación de exquisitos libros de autores nacionales y extranjeros que han tenido escasa o nula difusión en el mundo editorial argentino.

En poesía se destacan varios títulos de algunos poetas de la tan mentada "generación del '90". En la colección encontramos, por ejemplo, *Segovia* de Daniel Durand, un libro que se difundió en ámbitos especializados casi secretamente, a través de algunas lecturas públicas, revistas de escasa circulación y mediante copias que pasaban de mano en mano (viejo truco que era muy habitual antes de la entronización de Internet) y así se fue constituyendo en uno los textos más influyentes de la época dejando, quizás involuntariamente, una confusa descendencia que malinterpretó cierto tono realista que campea en los poemas con un naturalismo tribunero. "Yo escribí una cosa llamada poema/ para Elida, porque me enamoré de ella/ y lo escondí arriba del ropero;/ después me fui en la bicicleta y lo tiré / por el ferrocarril, para que nadie se entere que me gusta/ la poesía/ y Elida", dice Durand en el poema "Caballitos de Troya". *Es un campo*, de José Villa, propone una praxis poética alejada del todo de cualquier enlace que la ligue a la verbosidad extenuante de la contemporaneidad, denotando así la diversidad de estéticas que animó a la susodicha generación. Villa se decide por el detalle, por el acercamiento microscópico a símbolos que expresen el desconcierto ante todo lo existente: "alma sobre alma hormigas, troncos, aparecidos, huesos, pájaros y perros/ camafeos, cantos, insectos,/ plazas repletas de sandías", enumera en el poema que da título al libro.

En el área ensayística resaltan trabajos como *La nuez de oro y otros ensayos*, de la escritora italiana Cristina Campo, que recopila todos los artículos que publicó en la revista *Sur*, en la década del '60 ("Pues si la atención es espera, aceptación ferviente, valerosa de lo real, la imaginación es impaciencia, fuga de lo arbitrario: eterno laberinto sin hilo de Ariadna. Por ello el arte antiguo es sintético; el arte moderno, analítico: un arte que opera por pura descomposición, como conviene a un tiempo nutrido de terror").

Enaltecen la colección dos libros del célebre autor de la novela *Adolfo*, el suizo Benjamin Constant, con traducción y estudios previos a cargo de Jorge Salvetti: *El cuaderno rojo* y *Diario íntimo* (en primera versión castellana), este último pletórico de personajes como Goethe, Schiller o Napoleón. Además, en las Selecciones de Amadeo Mandarino nos podemos topar con joyitas de Cavalcanti, Wallace Stevens y Pier Paolo Pasolini.

(Los libros se consiguen en *www.librerianinon.com*)

Bajo un mismo cielo

Una antología caprichosa pero útil de voces españolas y argentinas.

En el revés del cielo
Antología poética
Paradiso
143 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

Como su título lo indica, *En el revés del cielo* es un diálogo entre poetas de dos latitudes, España y Argentina, que ya sea por el idioma principalmente, pero también por historias comunes, en especial las trazadas por las migraciones hacia un lado y hacia el otro, siempre están conectadas. Esta antología es el producto de una serie de lecturas de poesía llevadas a cabo en 2005 por el Centro Cultural de España en Buenos Aires. Como toda antología, y ésta no es la excepción, la elección y selección de los nombres que allí figuran son de algún modo arbitrarias, y hablan bastante más acerca del gusto o la percepción de quien compila el material que del estado de la cuestión, lo cual puede ser apreciado como una virtud o una feliz característica y no necesariamente como una deficiencia. En palabras de Concha García, la compiladora, la selección "tomó en cuenta un criterio de pluralidad y diversidad regional". Sin embargo, no hay razón aparente o justificación, implícita o explícita, para que todas las personas que participen sean mujeres poetas, excepto Reynaldo Jiménez, quien reside en la Argentina pero nació en Perú. En este libro se dan cita algunas de las poetas argentinas más representativas, como Diana Bellesi, María del Carmen Colombo o Delfina Muschietti, junto a otras como María Teresa Andruetto y su poesía llena de instantáneas de la vida cotidiana de las mujeres, o los poemas experimentales de Graciela Cros, quien reside en la Patagonia. Entre las españolas, se destacan María Eloy García con sus poemas de oficios o trabajos dedicados a Muriel (La cajera, La reponedora, La carnicera, etcétera), Chus Pato y su original, para la literatura argentina, indeterminación de género, y Aurora Luque. Asimismo, esta muestra de poetas españolas da cuenta de que, por lo general, en Europa el oficio de la escritura es desarrollado por gente ligada a las universidades, lo cual en este caso se refleja en ciertos temas que los poemas tratan. Por citar sólo un ejemplo, *Literatura Aplicada*, de la antes mencionada Luque: "Casi gasté la vida en aplicarla/ a la literatura, a sus fetiches/ ilusorios e inútiles".

En el revés del cielo pasa revista a una buena cantidad de poetas ya establecidas, algunos de cuyos libros, publicados en Argentina o España, muchas veces es difícil (cuando no imposible) conseguir, e invita a iniciar nuevas lecturas y a conocer voces, especialmente de las autoras que no publicaron en el país.





Marcianos al ataque

La reedición de *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* (en la colección Los Raros de la Biblioteca Nacional) marca un retorno a los orígenes de la ciencia ficción argentina, mucho más abundante de lo que se suele creer.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En los últimos años, los críticos especializados se han puesto de acuerdo en retroceder varios años el surgimiento de la ciencia ficción en nuestro país, a tal punto que llegaron a la conclusión de que –ya durante el siglo XIX– había más de cincuenta autores argentinos que podrían inscribirse en el género. No es un detalle menor que la mayoría de estas producciones fueran textos publicados en revistas, como fue el caso de la novela que nos ocupa: *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* de Eduardo Ladislao Holmberg y también de los textos añadidos en el apéndice, entre los que se destaca "Pero si están ahí" (1913), en el cual una comunidad científica barajaba hipótesis sobre una monstruosidad generadora de un adelantamiento en la cara, las extremidades y la columna vertebral.

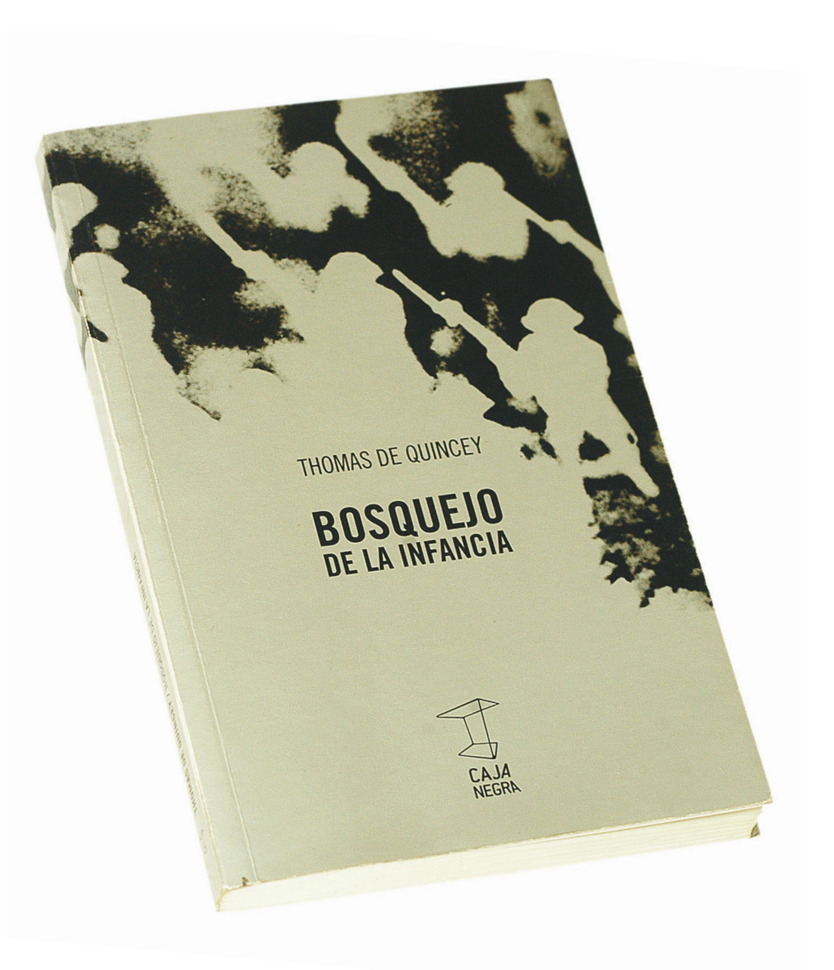
Además de ser, probablemente, el libro con mayor valor literario de la colección Los Raros, la reedición de este *Viaje maravilloso...* significa un pedido de canonizar, por lo menos, su carácter precursor en un camino por el cual transitarían, con sus propias marcas, escritores como Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones o incluso Julio Cortázar. Es que esta novela –que se publicó en forma de folletín en el diario *El Nacional* entre noviembre de 1875 y febrero de 1876–, fue bastante elogiada por la crítica. Lo raro (si cabe la palabra en este contexto), es que Holmberg no sea tan conocido como el gran pionero de la novela argentina de ciencia ficción. De hecho, puede considerarse con toda justicia a *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* como la primera novela argentina de ciencia ficción. Holmberg –además de haber sido director del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires y el primer docente argentino de Historia Natural– perteneció cronológicamente a la generación del '80, de la cual se distanció por trabajar en las antípodas del realismo, sobre todo a partir de su lectura de E.T.A. Hoffman.

En *Viaje maravilloso...*, luego de citarse con un espiritista alemán, un terrestre decide alejarse de todo aquello que debilita su espíritu. Nic-Nac lo logra haciendo una vida de faquir y poniéndose a prueba con lecturas como la que describe la comilona de las Bodas de Camacho en *El Quijote*. Pero lograr volverse sólo espíritu significa, en este caso, arribar a una ciudad del planeta Marte dividida entre los habitantes de Theopolis (Ciudad de Dios), "taciturnos, moderados, pálidos y mudos", y los que viven en Sophopolis (Ciudad de la Sabiduría), "comunicativos, de cutis rosado y rostros llenos de vida". La ciudad tiene mucho que ver con Buenos Aires, lo cual ubica a esta novela en un tipo de ciencia ficción que pretende construir analogías con el presente. Así, hay un claro predominio del estilo irónico (cuando imagina a una venusina el protagonista supone, por ejemplo, que "tendrá cabeza, brazos, piernas, cuerpo y algo de lo que carece la Academia Española") y de tomas de posición con respecto a temas candentes del momento, como la libertad de prensa y la valoración de Juan Manuel de Rosas. Si bien puede pensarse que este libro, más que de ciencia ficción, habla de una búsqueda esotérica ya que el objetivo último de los protagonistas es unirse en una sola luz espiritual, hay que tener en cuenta que una sustancia de tan poco rigor científico como el éter fue suprimida recién a partir de los trabajos de Albert Einstein. En todo caso, hay en la novela una búsqueda constante a caballo entre la apología científica y la expresión de tipo espiritual, lo cual le pudo haber servido a Holmberg para justificar la convivencia entre sus actividades científicas y literarias. Tareas que, por cierto, desarrolló con pareja calidad. Ⓡ





Bosquejo de la infancia, de De Quincey



POR JAVIER LORCA

Terrible y esencialmente digresivo: así lo definió Baudelaire antes de proceder al plagio o la glosa. Thomas De Quincey asume y reivindica en este *Bosquejo de la infancia* (Caja Negra) la errancia de su escribir. "Nadie se enoja con las golondrinas porque vagabundeen periódicamente y sin duda tengo más derecho a la indulgencia que una golondrina: soy mejor que una golondrina en toda circunstancia". Mientras relata el período de su vida entre la primera y feliz niñez abruptamente interrumpida por la muerte de su idolatrada hermana, dolor referido en *Suspiria de profundis*, y la más opaca juventud que prologa las *Confesiones de un inglés comedor de opio*, con el talento y la cadencia de un disimulado prestidigitador introduce, sin perjuicio de la excusa argumental ni mucho menos del interés lector, anotaciones sobre la casta de los parias (cuyo temperamento reclama para sí), las lecturas de la infancia (donde se narra lector de una literatura de la transformación), una diatriba contra la hipocondríaca (e históricamente ubicua, cualquier abuela es prueba suficiente) idea de la progresiva degeneración moral del hombre, entre otras tantas y eruditas observaciones. Con su refinado arte de la digresión, De Quincey continuó y perfeccionó la tradición dieciochesca de los articulistas ingleses, encarnó el gesto fundante del ensayista moderno, ese inasible flâneur literario que se permite divagar y asediar el asunto que sea, paseando la mirada desde intersticios y recovecos, sin dejarse determinar por la pretensión unívoca de lenguajes y discursos modelados.

Bosquejo de la infancia (publicado por primera vez en castellano) recupera una serie de textos escritos para un periódico escocés en 1851. Obra lateral (como toda la suya, valga la paradoja) pero plena de la inteligencia, la elegante ironía y el humor característicos del autor, no se trata de una llana autobiografía ("Nada vuelve más terrible y monótona una lectura que la trillada enumeración, en orden cronológico, de los hechos inevitables en la vida de un hombre"). En cambio, De Quincey rastrea algunas de las experiencias infantiles que dieron forma a su sensibilidad, buscando esa literatura de la intensidad que él, romántico, distinguía de la literatura del conocimiento (y acaso su afán digresivo fuera clivaje entre una y otra modalidad). Toda una filosofía retrospectiva desplegada con la estilizada y recargada prosa que fue la verdadera obra capital de De Quincey, "frases que se prolongan como corredores de pesadilla o se elevan cada vez más alto como imposibles pagodas orientales", al decir de Chesterton.

La infancia bosquejada encuentra al pequeño De Quincey entre sus siete y nueve años (poco antes de manejar fluidamente el griego), sometido por un despótico hermano a la doctrina de la primogenitura, angustiado y pudoroso, flagelado por el autodesprecio. Si algunos años después, invitados por los delirios del opio, desfilarían ante sus ojos procesiones de demonios y miríadas de rostros temibles, sería perseguido por arquitecturas incesantes y malayos asesinos (a propósito, en su hilarante *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, De Quincey indica que "asesino" deriva del árabe "hashishin", bebedor de hashish), y hasta recibiría cancerosos besos de cocodrilos, estos ensayos tardíos exhiben con tranquilizadora comicidad que ya de niño convivía con fantasmas, si no tan peligrosos, al menos tan inquietantes, en un permanente estado de guerra que se libraba cada día, entre pedradas reales y batallas imaginarias.

FIERRO

LA HISTORIETA ARGENTINA

REVISTA MENSUAL DE 64 PAGINAS. EL NUMERO 3 EL PROXIMO SABADO CON EL DIARIO. COMPRA OPCIONAL $4

ALTUNA. MANDRAFINA. REP. DE SANTIS & SAENZ VALIENTE. BIRMAJER & FLORES. BRECCIA. NINE. VARELA. EL TOMI. COPI

Página/12

poster
de regalo
dibujo:
Max
Cachimba

